

DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO SEG V N D O.

*EN EL QVALSEPONEN VNAS CVRIOSIDADES
y antiguallas Musicales; en que en alguna manera se deleyte y
ceue el entendimiento de los estudiosos Lectores: y son
(à mi poco juyzio) dignas de saber.*



AL ESTVDIOSO LECTOR.



CONCLVYDO ya el primer libro, en el qual se ha tractado de los Atauios y Consonancias morales, en las quales se hà de exercitar el que pretende professar cumplidamente Musica, y de bazerse en todo punto perfeto Musico: presumiendo ya que el Lector estara dispuesto con los auisos y documentos, que para ello se le han dado. Siguese agora en este segundo, comience cumplir el principal intento mio, que es escriuir menudamente de la Musica, assi Theorica como Pratica; paraque en breue tiempo, con menor trabajo, y con mayor comodidad (pues con poco gasto, todo bom-

Principal intento del Autor qual sea.

bre puede tener el Maestro que le muestre en su casa; que esta ha sido la causa principal por donde encargueme de todo este libro, con todas las otras cosas, que para este intento bazen al caso) se pueda alcançar. La orden de proceder requeria, que tractassemos primero à parte algun tanto de la Musica especulatiua: mas ay en esta materia tantas subtilezas y secretos, y tantas marauillas, que ni yo las sabria declarar distintamente, ni el Lector pratico las podria entender suficientemente. Porque aun los mesmos que de proposito estudian la Especulatiua, no se contentan con lo que la doctrina les ensenà, si no (para entender de todo puncto estas subtilezas) aprouecharse tambien de las figuras mathematicas: y quien quiesse yr à cada passo debuxando tales demostraciones, seria nunca acabar lo que vamos tractando; y aun seria de mucha confusion al nuevo estudiante, no acostumbrado de ver tales garabatos. Pero diremos solamente, lo que conuiene saber à vn pratico. y dexaremos à parte las figuras demostratiuas que pueden ser de embaraço, y debuxaremos solamente unas pocas, las quales son necessarias de saber. Digo que aunque es verdad tenemos dos maestras vna Especulatiua y otra Pratica, las quales ambas nos ayudan grandemente para el conocimiento de la buena y bien concertada Musica: con todo esto tocaremos en el discurso deste tractado solamente algunos auisos especulatiuos, necessarios para alcançar esta Musica depresto y con fundamento. Digo algunos, porque tocaremos solamente aquellos que son mas claros, mas faciles, mas prouechosos, y mas acomodados à la capacidad del Musico pratico; dexando las otras mas subtiles y mas difficiles, para las escuelas de los especulatiuos.

Confusion muy grande es à vn pratico el ver en dibuxo los preceptos Musicales con figuras mathematicas.

Que cosa sea Musica. Cap. I.



Quien escribe
començar de-
ue de la diffi-
nición. 1. off.

Tex. 2.

Pluſſp. diff.
Plal.

Diffinición
uniuerſal de
la Musica.

Sap. cap. II.

Diffin. parti-
cular.

Libr. I. ſua
Muſ.

Lib. I. cap. I.

In Gorgia.

In probem.
Microſo.

No puede
auer canto ſin
mouimiento.

Lib. 3. Erbim.
cap. 14.

Fin que los discursos y demostraciones que se han de hazer cerca à las cosas de Musica, hayan de ser hechas con aquella orden, claridad y distincion, que deuen ser todas las cosas que en si tienen qualque dificultad, y deuen ser ordenadas. Primero que proceda mas adelante, quiero començar con el consejo que nos da M. T. Ciceron, el qual en el primero de los Officios dize; *Omnis, quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à Diffinitione proficisci, ut melior intelligatur, quid sit id, de quo disputetur.* Dize que tractandose de alguna cosa,

se ha de començar de la Diffinicion para entender mejor lo que se habla: Estando que conforme el dicho del Philosopho: *Principia demonstrationum sunt diffinitiones.* Porque segun Platon dize; *Definitio est oratio ex genere, differentiaque composita.* Y Calepino dize. *Diffinitio est oratio demonstrans cuius modi est illud de quo fit sermo.* *Diffinitio est oratio, id esse quod est monstrans: est oratio, que declarationem & intelligentiam rei demonstrat & elucidat.* Y assi hauiendose de tractar de Musica, sera bien digamos primero que cosa es Musica.

Diffiniendo la Musica en el mas vniuerſal modo que se puede (esto digo porquanto ay tres maneras de Diffiniciones; es à fauer, materiales, formales, y finales) digo que la Musica otra cosa no es que una consonante harmonia de tantas y diuersas cosas proporcionadas y bien miradas: en la qual segun Empedocles, se encluye la amistad, los mouimiẽtos que hazen las estrellas y Cielos, y todas àquellas cosas que son con proporcionadas medidas y ordenes, texidas y ordenadas; naturales ò artificiales que sean. Conuiene, que en toda cosa aya Musica, si no Musica resonante à lomenos numeral ò mensural, es à fauer, que sea hecha con conuenientes proporciones y medidas: porquanto (como dize el Sauio) *Omnia in numero, pondere & mensura:* No ay cosa dize, en la qual no se halle numero, peso, y medida. Mas nosotros ya que deuemos tractar de Musica, presuponiendo en nuestros razonamiẽtos la Musica resonante y real, dexaremos à parte los discursos Arithmeticos, Mathematicos y Philosophicos, y diremos: *Musica est ars Deo placens ac hominibus: omne quod canitur discernens ac diudicans.* O como la defenesce aquel otro, el qual dize; *Musica est ars Spectabilis & suauis; cuius sonus in calo & in terra modulis percipitur.* Parece que esta segunda aya sido formada à imitacion de la que haze el melisſuo Bernardo el qual dize assi: *Musica est ars humana Spectabilis & suauis: cuius sonus in calo & in terra modulatur.* Mas dexamos estas y pongamos otras diffiniciones, mas apropiadas à nuestra materia, diziendo con Boecio: *Musica est scientia potestatem canendi subministrans.* La mesma haze Censorino, diziendo: *Musica est scientia bene modulandi:* y Platon dixo; *Musica in melodie perfectione versatur.* Aristide Musico principal entre Griegos: en el principio de su Musica dize assi: *Musica est modulandi, & eorum quæ ad modulandum pertinent, scientia:* la qual diffinicion no se aparta mucho de la que haze Sant Augustin, en el primero de su Musica. Y Apuleyo escriuió; *Musica ex longis ac breuibus, acutis & grauioribus sonis constat; & ex vocibus tam diuersis ac dissonis harmoniam consonam reddit.* Mas Guido monje como mas pratico dize en esta manera: *Musica est scientia quæ docet veraciter cantare, & ad omnem perfectionem cantus est via recta, facilis & aperta.* Haze otra mejor en otra parte, diziendo; *Musica est motus vocum per artem & thesim:* y con buena razon dixo esto; porque, *Si nota essent in una linea vel spacio, non consurgeret cantare, sed potius uiolare.* Dize Sant Ysidoro, *Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens:* dize que la Musica es sciencia de harmonia medida, la qual consiste en sonido y canto. Franquino declarando esta diffinicion dize, *Consiste la Musica en sonido, por la que hazen los cielos; (y pone) y en canto, por incluyr la que nosotros bazemos y usamos.* Tambien podemos dezir que la Musica otra cosa no es que una modulacion de vozes hecha con razon y juyzio: ò como dize Iuan Maria

Lan-

Lanfranco; *La Musica es la maestra de todas las harmonias que nacen de sonos y cantos*: y para diffinirla mas copiosamente diremos con Gafforo; *Musica est actio motus sonorum consonancias, ac melodiam efficiens*. Es vna destreza en cantar bien, que consiste en son y en canto: en son por aquella Musica que hazen los Exes del polo y cielo: y en canto paraque se diferencienc segun la diffinicion que vsamos y se encuentre lo vno con lo otro. Pedro Aaron dize, que *la Musica es vna sciencia la qual ensena la manera de cantar, juntamente y de pronunciar con suaua modo*. Otro autor mas antiguo dize; *Musica est scientia quae in numeris, proportionibus, consonantijs, mensuris & qualitatibus consistit*. Dize que la Musica es vna sciencia que consiste en numeros, en proporciones, en consonancias, en medidas, y en qualidades. Con mucha razon dixo esto; porque si la boz no fuesse regida con proporciones y con medidas, algunas vezes y casi siempre, ella vendria ser formada tan desconcertadamente, que antes diera fastidio que deleyte: y si de otra manera fuesse, naturalmente todos sabriamos cantar, lo qual vemos no ser verdad. Finalmente, porque segun el Philosopho dize; *Oportet diffinientem planissima interpretatione uti*; quiero concludir con vna mas facil y mas llana, diciendo que *la Musica, es vna cierta cantidad de sonos por instrumentos naturales o artificiales harmonicamente recogidos*. Dizese vna cantidad de bozes, a fin se aduierda que vna sola boz no haze harmonia, si no q̄ solamēte es parte de harmonia: despues se dize, por instrumentos naturales o artificiales, para aduertir que los instrumentos naturales son aquellos por los quales naturalmente sale a fuera la boz, que produce las sobredichas partes de la harmonia como somos para ver en el cap. siguiente. Despues los artificiales son aquellos que por via de arte y de instrumentos a este efecto fabricados hazen oyr el son, semejante al son de las bozes. En fin se dize, harmonicamente recogidos paraque se sepa, que las bozes vnidas en dissonante manera, no hazen Musica; ni se puede dezir que sea Musica. Y aduertan que propriamente se llama Musica aquella accion del cantar, quando mas voces cantando hazen suaua harmonia; de modo que en parando las bozes, no es mas Musica. Y los libros o cartapacios adonde estan dibuxadas las figuras musicales, son papeles y libros para cantar, y no Musica: que (como queda dicho) la accion sola se llama Musica.

1. part. scins. Mus.

Libr. 1. cap. 1. sua pract.

Toscanel. cap. 1. y 3.

D. Blas. en el 1. de su comp. Music.

Libr. 6. topic. cap. 2.

Diffn. llana y mas propria.

Vna boz no haze harmonia.

Nota. ojo.

Que tantas maneras de Musica tenemos. Cap. II.

Dixeron los antiguos que la Musica era de tres maneras: mundana, humana, e instrumental. Musica mundana dixeron ser aquella que con vn marauilloso conciento de todos los mouimientos del cielo: y con vna yqual y vniforme variedad de los tiempos; y con vna conueniente mezcla de los elementos, consiste en la hermosa fabrica deste visible mundo y ayre. Dize Margarita Philosophiae; *Mundana Musica est quae de harmonia totius, & partium mundi super celestis, & elementis considerat*. Y Ciceron la diffenece assi; *Musica mundana est harmonia syderum motu sphaerarumque impulsu causata*. Es vna harmonia, dize, causada con el mouimiento de las estrellas, y con el impetu de las espheras, como somos para dezir en el cap. xij. Y esta Musica mundana es aquella que ayunta la diuersidad de los Elementos, que causan la variedad de los tiempos y frutos, haziendo de quatro tiempos vn cuerpo solo. Musica humana dixeron ser la que consiste en la compostura del hombre y vnion y ayuntamiento del cuerpo y del alma, y en la ordenanza de las partes del alma; y en el orden de todas artes, officios y ciencias: y en el buen gouierno de los Reynos y Republicas, &c. Margarita Philosophiae assi la diffenece: *Musica humana est, quae de proportionibus corporis & anima, & harum partium inter se considerat*. Boecio dize, que es vna concordancia de diuersos elementos en vn compuesto, por la qual la naturaleza de los espiritus se ayunta con el cuerpo: y Angelo Policiano dixo: *Musica humana tribus animi partibus, intellectu, sensibus, habitu, tres efficit & rationes, Diapason, Diapente & Diatessaron*. Plutarco tuiendo conocimiento que entre el anima y el cuerpo se halla este genero de Musica, dixo estas palabras: *Nam animus noster*

Tres maneras de Musica.

Mus. mund.

Boe. lib. 1. c. 2. sua Mus. Libr. 5 cap. 5. de prin. mus.

Mus. humana. Salin. c. 1. de su Mus. Epec.

Lib. 1. cap. 5.

noſter quaſi Tetrachordum quoddam, intellectu, ratione, phantafia ac ſenſibus conſtat: querendo dezir, que nueſtra alma eſta formada de conſonancias y de numeros harmo-
Plat. Timeo. nicos. Quien deſſea ver mas claramente que entre el alma y el cuerpo ſe halla eſta Musica humana, lea à Platon en el Timeo, adonde hallarà que dize: *Postquam igitur ſecundum creatoris mentem tota anima conſtitutio abſoluta fuit, mox corporeum intra ipſam effinxit; mediumq; media accommodans apto modulamine copulauit.* Y en el lib. de anima dize: *Arbitror equidem, ò Socrates, te animaduertiſſe nos tale aliquid poſſiſſimum eſſe animam cogitare, eſſe videlicet in corpore noſtro intentionem & complexio- nem quandam ex calido, frigido, ſicco, humido, cateriſq; talibus borumq; temperan- tiam, conſonantiamq; animam eſſe.* De modo que leemos, que la Musica humana es aquella, que ſe halla entre el alma y el cuerpo: como tãbien lo moſtrò Seuerin Boecio en el pr. de ſu Muſic. quando dixo: *Id nimirum ſcientes, quod tota noſtræ animæ, corpo- riſq; compago Musica coniuncta ſit.* Y ſiguendo ſobre eſte diſcurſo, añade eſtas pala- bras; *Quia non poteſt dubitari, quin noſtræ animæ, & corporis ſtatus eiſdem quoddam- modo proportionibus videatur eſſe compoſitus.* Veemos aqui como claramente nos di- ze, el alma y el cuerpo ſer compueſtos con mirables proporciones, las quales hazen di- uerſas conſonancias; y à eſtas deſpues llamaron los antiguos y modernos Philoſophos, *Muſica humana.* Aſſi que no tenemos que dudar la Musica humana ſer aquella, que ſe halla entre el alma y el cuerpo; y no como dizen en ſus artecillas vnos muy eſpecu-
Error de vnos latiuos, los quales eſcriuen ſer Musica humana la que hazen los hombres y mugeres
eſcrit. moder- cantando, y formando la harmonia con ſus voces naturales: diziendo deſpues, que la
noi. que ſe haze con otra coſa que no ſea boz humana, que es Musica inſtrumental. En ver- dad que eſta doctrina es muy falſa, y en todo erronea; y por eſto no ſe ha de creer tan- to, à vnos nueuos eſcritores idiotas y ſin letra, que ſe ponen à eſcriuir mil ſueños, ſin autoridad y ſin razon ninguna, quanto à los ſcientificos y eſpeculatiuos, que eſtan ya aprobados por ſufficientes de los mas ſabios Muſicos. Quien no queda ſatisfecho pun- tualmente con lo dicho haſta aqui en eſta materia, lea à Luys Dentice y hallarle ha del meſmo parecer. Y Celio Rodiano al 6. cap. del 4. lib. afirma lo dicho con eſtas palabras; *Humanam vero Muſicam facile perceperis, ſi in te ipſum descendere inci- pias.* No veys como claramente dize, hallarſe en nosotros la Musica humana? Que coſa es vnir la ſubtiliza y ſublimidad del eſpiritu con la baxeza y grauedad de la carne, ſi no ayuntar letras agudas à las graues paraque hagan conſonancia? Como la Musica graue atrahe y llama algunas vezes à la aguda paraque con ella ſimbolize, ò ſea ſeme- jante en la fuga; aſſi el cuerpo graue y corruptible, haze al alma abatirſe haſta la tier-
Sap. cap. 9. ra. Que es aquello que contiene y conſerua tanto tiempo los quatro Elementos en vn cuerpo en paz y concordés, ſi no la Musica proporcional en que Dios los puſo? No aueys conſiderado la natural amicitia que tiene la potencia racional ſiendo eſpiritu, con la irracional ſiendo carne, en el hombre? Por cierto eſtas dos coſas tan diſtintas, no eſtan ligadas con algun vinculo corporal, ſi no con vna virtud cauſada de la propor- cion, en que Dios compuſo los humores en el hombre. De vn eſpiritu que es muy cer- cano à Dios, y del cuerpo que es caſi *NIHIL*, ponerlos en proporcion; ſolo el ſaber diuino fue para ello ſufficiente. Diremos pues que de dos coſas diſtintas como ſon el alma y el cuerpo, en el hombre nace la Musica humana. Quien leyere à Zarlino ve- ra muy lindos diſcurſos ſobre eſte particular de la Musica humana; y conocerà que eſta concordia harmonica de la naturaleza eſpiritual con la corporal, y de la racional con la irracional, es aquella que forma eſta Musica que dezimos. Porque mientras el alma caſi con razon de los numeros perſeuera de eſtar vnida con el cuerpo, el cuer- po retiene el nombre de ſer animado; y no ſiendo impedido de otro accidente, fa- cultad tiene de hazer lo que quiſiere. Adonde ſiendo neceſſario conſeſſar que entre el cuerpo y el alma aya proporcion, tambien es menester dezir que entre ellos ay vna encubierta harmonia y Musica: la qual tanto quanto dura, tanto nueſtra alma eſta à ſu cuerpo vnida. Mas como ſe rompe la dicha harmonia, es gaſta eſta Musica, y luego viene la muerte; es à ſauer la diuiſion del alma y del cuerpo. De modo que perdiendo el cuerpo el nombre de ſer animado, ſe queda en las tinieblas, y el alma buela à la im-
Inf. harm. morta-
cap. 7. 1. pars.

mortalidad. Noten que no sin propósito dixe, *Casi con razon de numeros*; y es, que los antiguos tuuieron esta opinion esotraña: Que quando vno se ahogaua en el agua ò verdaderamente era matado, que su alma no pudieffe andar à su lugar deputado, hasta tanto no acabasse el numero musical, con el qual desde el nacimiento auia sido al cuerpo ayuntada. Esta opinion toca Vergilio en el VI. de la Eneyda, introduziendo à Deisebo, que fue de los Griegos amado, el qual dize: en esta manera.

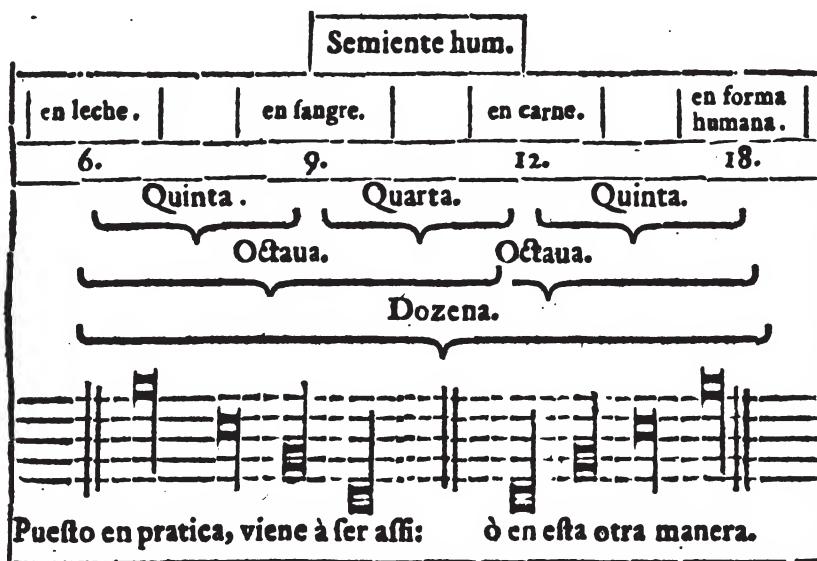
Explebo numerum, reddarq̃ tenebris :

Acabare dize el numero, y bueluermeche à las tinieblas.

Aduiertan los curiosos que no tan solamente ay proporcion entre el alma y el cuerpo, mas ayla tambien en el cuerpo solo; es à fauer en la orden que tiene naturaleza en la generacion. Y es que (como todos los Medicos dizen) despues que halla en la matriz de la muger la simiente humana, corrompiendola por espacio de seys dias, la conuierte en leche; à la qual despues en nueue dias transforma en sangre; y en termino de otrodoze dias, della produze vna massa de carne, pero sin forma ninguna; mas introduziéndola poco à poco, en deciocho dias la haze boluer en forma humana: de modo que siendo acabada la generacion en quarenta y cinco dias, infunde Dios la anima intellectiua. En verdad que esta orden, tiene en si concontento y harmonia tacita y secreta, considerando la distancia de los dias que ay, entre los dias de las operaciones; digo desde vn numero à otro. Porque desde el primer numero al segundo, se halla la forma de la Diapente, que es Quinta: desde el segundo al tercero, la del Diatheffaron, que es Quarta; y desde el tercero al postrero, la Diapente otra vez. Y de nuevo desde el primero al tercero, y desde al segundo al postrero vemos que ay la forma de la Diapason, que es Octaua: y finalmente desde el primero al postrero muy bien se conoce que ay la distancia de la Diapasondiapente, que es Dozena: como mas claramente se vee en esta presente figura.

Opinion erronea de los antiguos.

Nota la obseruacion musical que la misma naturaleza tiene, en la generacion del cuerpo humano.



*Dias. 6.
9.
12.
18.
45.*

Vea en el lib. 20. q̃ es de las Proporciones.

Assi se puede imaginar.

A esta Musica humana y à tal consideracion, se puede añadir otra breue clausula, que es de la Musica de Dios nuestro Criador. Paraque, dicen algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deuemos dexar esta question à la moderacion y disposicion de Dios, el qual haze el curso, no solamente de los hombres, pero el de los animales brutos, ser ornatissimo y regulatissimo. Si nosotros sintiessimos que cosa es vn hombre biuir vn año, otro cinquenta y otro ciento, viendo ser Musica compuesta de letras graues, agudas, y sobre agudas por la sabiduria diuina, nos derretiriamos en deuocion, con deuocion inefable. No enbalde dezia el que esta Musica diuina diuinalmente auia deprendido, que

Musica da Dios.

Esay. cap. 40.

que Dios hizo el figlo numerablemente . El Musico pratico compone , y vn punto haze breue y otro semibreue , vno longa y otro maxima, vno minima y otro corchea. El artifice de hazer versos conofce que tiempo se requiere para pronunciar vna sylaba breue y otra longa . Esto haze el Cantor y el Poeta para dar graciosidad à su Musica conforme à su arte, ya cantando à priaña ya de despacio , y es Musica acertada . Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta à todas las artes del mundo , de quien tienen los hombres la sabiduria) se ha con lo criado, como el Cantor con los puntos . Todos los espacios de los tiempos en las cosas que nacen y mueren, no son otra cosa si no sylabas y puntos de que se compone vn marauilloso canto, con el conocimiento del qual vernemos à contemplar la sabiduria de Dios . Nace vn niño y viue vn año, es semicorchea de la Musica de Dios; viue dos años, es corchea: viue quatro, es semiminima. : viue ocho, es minima; y assi podeys multiplicar y confiderar las de mas vidas , y edades del hombre . Que si todas las animas ygualmente informaran los cuerpos en la extension de los años, pensaramos ser don de naturaleza, y no beneficio de Dios . Paraque el hombre entienda la duda que à Dios deue, en criar las animas y conseruarlas en la formacion de los cuerpos, haze que los hombres no viuan yguales años; ni aun tampoco, que este siempre en vno el ser de las cosas . Boluemos à nosotros.

Pero quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no me alargar tanto de mi particular proposito, y digo; Que la Musica instrumental, es la que consiste en instrumentos naturales ò artificiales: diziendo el susodicho autor; *Musica instrumentalis est harmonia instrumentorum præsidio causata* . Es, dize, harmonia causada con ayuda de los instrumentos; como diremos mas por extenso en el cap. 4. deste libro. Y desta tercera Musica entiendo escriuir de proposito en todo el discurso deste tractado; y no de las otras dos mundana, y humana .

De otras tres maneras de Musica . Cap. III.

Tambien diremos con la distincion de vnos escritores mas modernos, que es de otras tres maneras . Vna que solo mueue y deleyta el sentido; otra el entendimiento; y otra que deleyta juntamente el sentido y el entendimiento .

La que solo deleyta el sentido , solo se percibe con oydo y ay se queda , sin que el entendimiento la confidere y guste, como son los cantos de las aues : que aunque se oyen con gusto , pero porque los tales cantos no proceden del sentido del entendimiento, no guardan ni tienen el orden musico; mediante el qual pueden ser consideradas del entendimiento : por lo qual ni hazen consonancia ni dissonancia .

Y assi, cantar las aues, se dize metaphoricamente, como dezimos que los prados se rien, por comparatiua semejança de lo proprio à lo improprio : pero la contamos entre los generos de Musica, por seguir el comun vso; y porque entre todas las naciones del mundo, esta recebido este modo de hablar . La que solo mueue el entendimiento, entender bien se puede, pero no oyr : debaxo de la qual se comprehenden las dos maneras de Musica de los antiguos, conuiene à saber, mundana y humana: cuya suauidad no se apercibe con deleyte del sentido, si no con la consideracion del entendimiento . Y la que mueue el sentido y juntamete el entendimiento tiene el medio entre estas; porque se apercibe con el sentido del oydo, y tambien es considerada del entendimiento; y esta es, la que los antiguos llamaron, Instrumental; la qual no tan solamente da gusto al oydo con la natural suauidad de las bozes y sonidos, pero se vee que guarda el orden de la Musica . Y porque solo el hombre , entre las cosas animales es capaz de razon, pues solo el es el que entiende y comprehende la Musica: y sola aquella Musica que vsan los hombres , propriamente se llama Musica; porque guarda la orden y concierto conueniente .

De la Musica Instrumental, y de su diuision. Cap. IIII.

Porque las dos Musicas mundana y humana son naturales, cuyos discursos pertenescen à los especulatiuos Philosophos, y no à los praticos Musicos, las dexaremos à parte, y diremos solamente de la tercera Musica, q̃ es la instrumental. Hueys visto pues en el 2. Cap. passado, que esta Musica instrumental otra cosa no es, que vna harmonia causada con ayuda de instrumentos. Y porque ay vnos instrumentos artificiales y otros naturales; y vna harmonia que se perficiona con instrumentos artificiales, y otra con naturales; à la primera llamaron los Philosophos, Musica Organica; y à la segunda, Musica harmonica. La Musica instrumental Organica, es la que pertenesce à instrumentos artificiales, ò es vna sciencia que perficiona la Musica con instrumento, con mano, y con ayre; diziendo Celio: *Musica Organica est, quæ ad instrumenta artificialia expectat: vel est peritia concentum, pulsus, manu, flatu perficiens*. Pero à diferencia, porque la que se perfecciona con instrumentos de ayre, como es la flauta, dulçayna, corneta, sacabuche, cheremias y Organo, &c. propriamente se llama Musica instrumental organica: à diferencia de la que se perfecciona con instrumentos de toque, como es la vihuela, guitarra, laud, y harpa, &c. que se llama propriamente Musica instrumental rithmica: aunque Zarlino à la vna y à la otra indifferentelemente llama Musica artificiada; que suena, hecha con arte. Mas la Musica instrumental harmonica, es la que pertenesce à instrumentos naturales, y son estos; pulmon, garganta, paladar, lengua, quatro dientes (que son los grandes que estan en el medio) y dos labios. *Vox articulata* (dize Roseto) *sive sonus vox, habet sex instrumenta naturalia; quæ sunt pulmo, & ab ipso anbelitus procedit, qui instar follis aërem recipit, & remittit. Secundum instrumentum est guttur, per cuius medium ipse anbelitus transit. Tertium palatum, quod ipsum retinet anhelitum, & anbelitus palatum ferit. Quartum lingua, à qua scinditur vt diuersificetur. Quintum dentes, ad quorum tactum per linguam discernitur quidquis proferat. Sextum labia, à quibus moderatur; & post hæc vox est.* Y assi el Cantor que estuuiere falto ò defectuoso en vno de aquestos instrumentos, jamas podrá cantar claro, y con satisfacion del oydo. Y esta Musica es de dos maneras, inspectiua y actiua; que por otro nombre se dizen, theorica y pratica.

Mus. animalica, et natural.

2. maneras de Mus. instrumental.

Mus. instr. organica.

Mus. instr. rithmica.

Mus. instr. harmonica.

Instr. natur.

Fol. 2. fue Mus. y Ped. Aron en su comp. en la parte del canto de organo y en el cap. 57: y otros muchos.

Dos maneras de Musica harmonica. Cap. V.

Y porque los sabios escritores dizen que, *Theorica est cognitio veritatis, & illuminatio intellectus: pratica vero est illa, quæ habet Theoricam subiectam demonstrare*: segun nuestro proposito diremos en esta manera. Musica inspectiua est sciencia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus quoram sunt obtusa iuditia, sed ingenio rationis que perpendens. Musica inspectiua ò theorica, es vna sciencia que examina no con el oydo (cuyo iuyzio suele estar escurecido) si no con el ingenio y razon, las voces ò sonos formados con instrumentos, assi naturales como artificiales. Lo mesmo siente Boecio, el qual dize: *Musica theorica est facultas, differentias acutorum & grauium sonorum sensu ac ratione perpendens*. O verdaderamente diremos, que la Musica theorica es la que consiste en contemplar, mirar y escudriñar las cosas de la Musica, contentandose con solo conocerlas, sin oyr las. Hablando mas diffusamente digo, que debaxo deste nombre *Theorica*, se entien-de de aquella sciencia musical, que se estiende cerca à los acompañamientos, y à las proporciones de los numeros sonoros y dissonoros, acompañada y casi conjunta con las proporciones y acompañamientos Arithmethicos. *Musica actiua (quam praticam dicimus) est sciencia bene modulandi: est sciencia perfecte modulationis*. Musica actiua ò pratica, es sciencia de bien cantar, segun Sant Augustin en el prim. de su Musica: y segun Franquino, es sciencia de perfeto canto. O verdaderamente diremos que la

Theorica y pratica que sean.

Mus. Theor.

En el 5. de su Mus. cap. 1.

Nota.

Mus. Prat.

Musica pratica es aquella que canta conforme los preceptos del arte,artificiosamente y con gusto;y la q̄ exercita con reglas los canticos,no haziendo caso de contēplar,mirar,ni de escudriñar las cosas de la Musica;contentándose cō solo oyrlas,sin conocerlas.

Diuision de la Musica Inspectiua ò Theorica. Cap. VI.

*Mus.Theor.
harmonica.*

LA Theorica ò Inspectiua, se diuide en Musica harmonica, y en Musica rithmica: la Musica harmonica (como dixē) es vna sciencia que con el sentido y con la razon pesa y tantea las diferencias de los sonos graues y agudos; y es vna facultad y virtud, que distingue y examina las diferencias de los sonidos, segun el agudo y el graue, qual toda ella consiste en el buen orden de la harmonia instrumental: y considera y mira los sonidos que son buenos para la harmonia, desechando los que no son tales: y examina con riguroso juyzio y parecer de la razon los espacios musicales, que nacen de sus mesmas variedades y mezclas, como son los tonos y semitonos; y tambien las consonancias, como es la diapente y la diapasen, y las demas cosas que son necessarias à la tal Musica; y à que proporciones de numeros corresponden, cuyo uso enseña la Musica en su pratica, à la qual llaman Musica llana. En la qual, qualquiera es enseñado à formar boz conueniente à la harmonia; y mouerla por los intervalos musicos, no reparando si gasta poco ò mucho tiempo en la pronunciacion de los sonidos, solo mirando que tanto los aya de subir ò baxar. La Musica rithmica, es la que mide y adierte diuersas tardanças e intervalos en pronunciar, guardando la orden de los tiempos en la presteza ò tardança: y la qual no considera la quantidad que se ha de baxar ò subir la boz en los intervalos musicales de la harmonia, si no quanto se aya de tardar en la pronunciacion del sonido ò boz. En lo qual primero cōsidera los tiempos y la tardança de vno, que es muy pequeña, y la atribuye à la sylaba y nota breue ò menor, y la tardança de dos, atribuyela à la sylaba larga ò mayor. Despues examina los pies que se hazen de sylabas ò notas, assi breues como largas, los quales sean buenos para el rithmo, dexando los que no valen para el. Finalmente mira los rythmos que constan de pies bien juntados, y los que halla puestos en la orden de los mouimientos ligeros y breues, largos y espaciosos; todas las quales cosas se distinguen con el oydo, por la diferencia de la figura en el canto; al qual los de mi nacion llaman, Canto figurato; que viene à ser lo mesmo, que entre los Españoles; Canto de organo. A estas dos los antiguos añadieron la Metrica. Esta conoce con razon probable las medidas de diuersos metros, como es el Heroico y el Iambico. Y no es la metrica como la rithmica y el rythmo, el qual con los pies bien acomodados (como esta dicho) se estiende mucho, digo sin fin cierto y determinado, como sucede en las composiciones de canto de Organo, en las quales no ay cierto termino de acabar. Pero el metrico considera lo que tiene cierto fin y termino, al qual en llegando se torna à su principio; como acontece en los cantares vulgares, y en los canticos de los salmos y hymnos; y tambien muestra que ay diferentes maneras de cantar ò diuersos metros. Quien quisiere ser perfeto en componer ò cantar, ha de guardar estas tres partes de Musica. La harmonica, para que sepa mouer la boz de vn lugar à otro; y no hazerla mas graue ò mas aguda de lo que pide el intervalo. La rithmica, para que entienda los rythmos, y su cantar à compase con numero; guardando la orden de los tiempos en la presteza ò en la tardanza de la pronunciacion de la voz. La metrica, para que junte bien, y acomode lo que se canta con los metros; ò por dezirlo mas vulgarmente, para que las palabras assi concorden con el canto, segun el acento largo y breue, que parezca que la Musica tuuo cuenta con la cantidad de las sylabas y de su calidad, para proporcionarse con ellas. Y no rebuelua los modos Iambicos con los Trochaicos; antes haga que las palabras correspondan en todo con las notas, y las notas con las palabras. Muchos Compositores modernos tienen menester saber esta tercera parte; por quanto muchos dellos auezes hazen ciertas composiciones, que cantandolas (por no seruar el orden metrico) mas parecen obras Francesas ò Todescas, que Españolas ò Italianas.

*Mus.Theor.
rithmica.*

Mus.metric.

*Cassiodoro
lib. 3. cap. 4.*

*A los Compo-
sitores.*

Noten.

Diuision de la Musica actiua, ò pratica. Cap. VII.

Assi como los Musicos theoricos, diuiden su theorica en dos partes; assi tambien los Musicos praticos, diuiden su musica actiua ò pratica en otras dos partes: conuien à sauér Canto llano y Canto de Organo. La Musica de Canto llano ò Canto firme, es vna cantidad de notas pronunciadas debazo de vn mesmo tiempo ò medida. O es, segun S. Bernardo, vna prolation de notas simples y vniformes, la qual ni se puede aumentar, ni disminuir. *Musica plana est (dize) notarum simplex & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* Lo mesmo dize Iuan Lanfranco en sus Scintillas de Musica, en la primera plana; y Esteuan Vaneo, en el 1. al 5. cap. retifica lo dicho con otras palabras, y son estas. *Musica plana est illa, cuius nota vel figura, & mensura & tempore pari pronunciantur.* Franquino Gasoro parece diga lo mesmo, pues en el 1. de su pratica al pr. cap. dize assi. . . . *quod Ambrosiani atque Gregoriani clerici Cantum planum vocant: quoniam simpliciter & de plano singulas notas aqua breuis temporis mensura pronunciant:* y en el 2. cap. hablando de las notas del dicho canto dize; *Et si diuersis figurationibus describuntur, tamen equali temporis mensura debent pronunciantur.* Esteuan Roseto dize: *Ecclesiastici omnes notulas cantant æquales ad modum breuium, quando cantant festiue; vel ad modum semibreuium, quando strictius cantant: & tam ligaturas, quam longas & mediocres, id est semibreues, omnes in eadem mensura pronunciant.* Lean assi mesmo la obra del R. P. F. Angel, intitulada *il Fior Angelico* en el 10. c. del 1. lib. y veran que dize lo mesmo. Mas la Musica de Canto de Organo, es vna cantidad de figuras cantadas ò pronunciadas ahora con mouimiento tarde, quando con veloz (que es presto y ligero) y quando con velocissimo; segun la forma y significado de las figuras ò notas. Diremos tambien que es arte, cuya harmonia es perfeccionada con variedad de puntos, de señales, y de bozes. O verdaderamente diffiniremos con el Musico Andres Ornythoparco en esta manera; *Musica mensuralis est notarum diuersa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur ac minuantur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* Dize que la Musica mensural ò de Organo, es vna diuersa cantidad de señales, y diuersa desigualdad de figuras; las quales son aumentadas ò diminuidas, segun lo requiere el Modo, el Tiempo, y la Prolacion.

Noten que assi como la theorica y pratica son las partes que hazen la perfeta Musica; que assi tambien la Musica harmonica del theorico en especulaciõ, es la Musica llana del pratico en obra. Assi mesmo la Musica rythmica del theorico en su Musica inspectiua ò especulatiua (que todo es vno) es la Musica de Canto de Organo del pratico en su Musica actiua ò pratica; aunque differentemente tomada; porque el primero juzga, considera, y contempla con el ingenio, y con la razon: pero el otro canta, compone, y juzga con el vso y con el oydo, conforme los preceptos del arte. Para que no se confunda el lector, aduerta que la Musica harmonica y el Canto llano es lo mesmo; aunque differentemente llamado, por las differentes profesiones pratica y theorica; y tambien Musica rythmica y Canto de Organo es lo mesmo, como en el cap. de arriba se dixo. Item sepan que no ay mas que vna Musica instrumental, aunque respecto à las particularidades, effectos y diuisiones, se nombra con nombres particulares de diuersas Musicas, como es à dezir; Musica instrumental organica, Musica instrumental rythmica, Musica instrumental harmonica: Musica rythmica, Musica harmonica, Musica metrica: Musica inspectiua ò especulatiua, Musica actiua: Musica theorica, Musica pratica: Musica de Canto llano, Musica de Canto de Organo. Tambien se dize Musica de vihuelas de arco, Musica de flautas, Musica de cornetas, Musica de quitarras, Musica de cheremias, y otras diuersas Musicas; las quales toman el nombre de los instrumentos artificiales, con los quales se haze la Musica. Noten tambien q la Musica rythmica, Canto variable, Cantõ mensurable, Canto figurato y Canto de Organo es lo mesmo, aunque differentemente nombrado, por el vso de las differentes naciones, y varias tierras. Assi mesmo la Musica harmonica, el Canto comun, Canto plano, Canto vniforme, Canto inmensurable, Canto fermo, Canto llano, y Canto

Canto llano ò firme.

S. Ber. in prin. sua Mus.

Comp. Mus. à la 9. plana.

Canto de Org.

Lib. 1. cap. 1.

Mus. harm. es mesmo de Canto llano.

Mus. rythm. es lo mesmo q Canto de org.

No aymas q vna Mus. instrumental, aun que se nõ bre diuersamente.

Canto de org. y Canto llano nombrados en diuersas maneras.

Tres composiciones ay de Canto llano. Gregoriano, Ambrosiano, y monastico.

Gregoriano, es toda vna suerte de musica, y es lo mesmo. Aduiertan que particularmente este Gregoriano ò Romano, es el Canto llano vsado de todas las Yglesias de la Christianidad: a diferencia del Ambrosiano, vsado solo en la Yglesia de Milano; y del monastico, para seruicio particular de los monjes de la orden de San Benito; y de otro llamado Patriarchino &c.

Diferencia de las dos Musicas theorica y pratica: y si es mas digna y mas noble la theorica, que la pratica. Cap. VIII.

Diferencia entre la theorica y la pratica.

Exemplo.

Theorica mas noble que la pratica.

Porq la theorica es mas noble de la pratica.

Beda.

Musico theorico es antepuesto al Musico pratico.

La mejor Musica, es la mezclada de theorica y prat.

La Musica pratica, es de mayor satisfaccion, que la theorica.

Libr. 5.ª sua Mus.

La Musica es natural al hombre.

HAs leydo que ay dos especies de Musica en general, vna theorica y otra pratica; las quales especies se pueden considerar en otras quales quiera artes. La theorica enseña los preceptos de arte, y la pratica muestra como has de vsar de los preceptos en la obra. El fin de la theorica, es la verdad buscada con el discurso del entendimiento, discurrendo con los dichos preceptos; el fin de la pratica, es la obra. Y porque lo entiendas mejor te quiero poner vn exemplo. Enseña Vitruuo los preceptos para saber hazer vn edificio, muestra q piedras y que madera sera buena para hazerle; enseña tambien en que lugar lo deues hazer; muestrate que proporcion han de tener los fundamentos con las paredes, y todas las partes del edificio. Cierito si fueres versado en Architectura, alcançaras muy bien estos preceptos; los quales aunque los sepas, no alcanças aun como has de vsar dellos, paraque se haga el edificio. Los dichos preceptos alcançaras por la Architectura theorica; y como deues ponerlos en el exercicio, te lo enseñara la pratica. Ni mas ni menos dezimos auer dos especies de Musica, vna theorica que declara muchos preceptos que trañan de las consonancias, intervalos, especies, çantidades y proporciones: y otra pratica, que enseña como has de vsar de los dichos preceptos, paraque salga en effecto alguna obra, à la qual deffees llegar con tu operacion. Diremos pues, que la theorica enseña los preceptos, y la pratica muestra el vso dellos.

Agora diremos qual destas dos Musicas, es mas digna y mas noble. No ay que dudar que de las dos ciencias en Musica (conuiene à sauere theorica y pratica) la theorica es mas noble y tiene el assiento mas digno; y es porque mas vale la sciencia, que el vso della; y tambien porque es mejor el saber obrar, que la mesma obra: porquanto lo artificioado (dize Boecio) como cosa corporal, sirue à la sciencia y arte. La razon y especulacion (que son las que hazen al theorico) mandan como Señoras; y los dedos, y boz, y otras partes, que dan el ser al pratico, obedecen como siervos. *In tanto igitur (dize el venerable Beda à este proposito) praeclarior est scientia Musica in cognitione rationis, quam in opere efficiendi adque in actu, in quanto corpus mente superatur.* Pues quanto mas noble es el anima del cuerpo, tanto sobrepuja en dignidad la theorica à la pratica; y es porque vna tiene su morada en el anima, y la otra en el cuerpo. Vemos pues claramente, que la theorica es antepuesta à la pratica; y por consiguiente hauemos de dezir, que el Musico especulatiuo ò theorico, es antepuesto al Musico actiuiuo ò pratico: y que tanta diferencia ay del pratico al theorico, quanta diferencia ay del criado al amo, ò del pregonero al Corregidor. Verdad es que la Musica mezclada de pratica y theorica es de mas quilates, que la theorica ò la pratica sola; porque tiene vna cosa y otra. De manera que acudiendo el Compositor en sus tiempos con estas dos partes juntas, tiene el principal, y la sustancia de la Musica bien compuesta, para satisfacer à todo genero de personas. En lo que toca al prouecho y satisfacion vniuersal, digo que de mas prouecho es la pratica, que la theorica; porque la theorica da satisfacion solo à los versados en la especulacion, que son muy pocos, y la pratica da gusto à todos (tiniendo oydo dulce) aunque nunca dependieron Musica. La causa desto es (omo dize Boecio) por ser la Musica natural à los hombres, que la tienen de su cosecha de la puerta adentro de su persona. Agora si algun curioso preguntare y dixere. Pues la sciencia de la Musica es natural à los hombres, luego no ay necesidad de deprender el arte. A quien respondo con el mesmo author, diziendo; *Es verdad ser*

nos la Musica infita ò dada de la naturaleza de tal manera, que aunque della quere-
mos carecer no podamos: pero lo que tenemos de naturaleza, auemos de ensanchar y ha-
zer mas poderoso por arte; y con el entendimiento especular las cosas delicadas y sutiles
que la arte nos administra. No se contentan los doctos y enseñados, de mirar solamen-
te los colores, si no inuestigar las propiedades y efectos de cadauno dellos: veys la
sciencia de la vista sernos natural, y queremos saber mas de lo que vemos: assi pues los
Musicos naturales que de su cosecha tienen la Musica, hazen cadadia nuevas experien-
cias y nuevas prueuas, y trabajan por ampliarla assi en la theorica, como en la pratica.
Yo para mi antes queria saber vn poco de theorica y otro poco de pratica juntamen-
te, que saber perfeta y acabadamente la theorica, sin ninguno conocimiento de
pratica. Pues confidero que es mucha confusion à vn theorico quando oye ò veç al-
guna cosa de pratica, el entender al contrario, y tomar vna cosa por otra; y espantar-
se de que aya mas cosillas en la pratica de lo que pensaua; creyendo que todo puntual-
mente este cerrado y comprehendido en su theorica, y que no pafse mas adelante.
Digo que estos tales, luego que oyen dezir algo à los praticos, santiguanse y quedan se
como abobados, saliendo con vn, *No los he leydo*; ò con dezir, *No pensé que auia ta-
les cosas y tantas*: à manera de aquel gran letrado en leyes, el qual embiandole à lla-
mar de la Corte para determinar vn caso de grande importancia, como no auia salido
en su vida de Salamanca, de que huuo caminando vn dia, y viò que no llegaua donde
hauia de yr, se boluiò diziendo; *No pensé que tan largo era el mundo*. O de aquel
otro letrado el qual passando por la puerta de vn çapatero, le dixo que le hiziesse vn
çapatos para su hijo; mas preguntandole el çapatero que tantos puntos auia menester,
respondiò; *No los he contado, yo boluere por aqui, y os lo dire*. Fue pues à su casa el
señor arçobispo, y descusiò vn çapato viejo, y contò las puntadas; y fue luego auisar-
le, *que se los hiziesse de sesenta y dos puntos, pero larguillos*. Lean à Zarlino en el 8.
lib. de los Supl. Mus. adonde hallaran mas de lo que digo, y es que haze se de dos
eccelentes Philosophos y juntamente Mathematicos, cuyos nombres por buena crian-
ça dexa en la pluma; el vno de los quales (dize) se dexò salir de boca, que no conoçia
la diferencia que ay entre las consonancias y las dissonancias: y el otro le jurò que otro
sonido no le parecia de conocer ni le agradaua, que el del instrumento llamado Zam-
pona, que es la gayta; y que todos los demas (por dezir assi) le hedian: ni conoçia que
fuesse Octaua, Quinta, &c. y con todo esto ambos à dos estos hombres, escrito tienen
muy perfeta y muy acabadamente en materia de Musica. Sepan que aunque la especula-
cion de por si no aya menester de la obra, todauia no puede el especulatiuo produzir
cosa ninguna en acto, que tenga nouamente hallado, sin ayuda del official (que es el
pratico) ò del instrumento. Porque aunque la tal especulacion no fuesse en balde, to-
dauia pareciera sin fruto y sin prouecho, quando no se reduziessse à su vltimo fin, que
consiste en el exercicio de los naturales y artificiales instrumentos, por medio de los
quales, ella viene à conseguirlo. Assi como tambien el official ò pratico, sin ayuda de
la razon, nunca jamas podrá lleuar su obra à termino perfeto. Y por esso en la Musi-
ca (considerandola en su vltima perficion) estas dos partes son de tal modo vnidas, que
por las dichas razones de ninguna manera se pueden apartar la vna de la otra. Con
esta ocasion no dexare de aduertir, que ay algunas verdades, que no lo parecen; no
por no serle, si no por no entender nosotros la diuersidad del estilo en que son dichas.
Digo esto, porque el especulatiuo, como se desnaturaliza de la pratica, (porque quan-
to della esta mas apartado, tanto esta con la theorica mas vnido: y quanto mas lexos
esta de la obra, tanto mas cerca esta de la especulacion) tiene digo otro estilo tan diffe-
rente del nuestro, que hauemos de entender, que si no lo entendemos, es porque pas-
sa el allende la capacidad de nuestro entendimiento, mas no porque en sus reglas y ob-
seruaciones aya error, ni falsedad. No las menosprecien por esso, antes procuren de
entenderlas; porquanto hallaran finalmente que, *Omnis perfectio à scientijs Speculatiuis
proficiscitur*.

A que fin el
bombre depré
de Musica fit
dole natural.

Có fusten grã
de es à un
theorico, ha-
llarse entre
praticos.

Exempl. de
vnos letrados
muy doctos: n
sus professio-
nes, mas en lo
demas, muy
grosseros.

Cap. x.

El fin de la
theorica y de
la pratica
qual sea.

Theor. y prat.
van vnidas y
asadas.

Praticos inca-
pazes de la
manera del
esr. theorical.

In probem. I.
phis.

Como se reduxo y puso la Musica en arte . Cap. IX.

Como quiera que no aya camino tan conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos; y para recrear la memoria, como son los ojos; y para obrar, como son las manos, parece que todo esto enseñado, mueue al hombre à executar aquello que en su espiritu tiene concebido. Assi hizo la necesidad al hombre hallar las sciencias, no solamente las liberales, mas aun las mecanicas: como el prouerio de Euripide nos lo confirma diziendo, *Paupertas sapientiam sortita est*. De aqui tomaron ocasion los Griegos antiguos, de dezir ellos tambien prouerbialmente, *Multa dacet fames*: Lo mesmo quiso inferir Vergilio en aquellos versos,

La necesidad
à fido la maestra
de las artes.

..... labor omnia vincit,
Improbis & duris vrgens in rebus aegestas.

Quidio dize; *Ingenium mala sepe mouent*
Persio dize; *Magister artis, ingenijque largitor venter.*
Los Griegos dizen; *Magistra multorum improba existit fames.*
Mimio dize: *Hominem experiri multa paupertas iubet.*
y Theognide dize; *Vnica paupertas Diophantes suscitatur artes,*
Ipsa laborandi doctrix, studijque magistra.

In piscatore.

Arte imita à
la naturaleza.
za.

Tap. todo.

Porque Dios
criò al hom-
bre desnudo.

Lib. I. cap. 12.

Arte de don-
de tuuo ori-
gen.

Zarl. Dim.
Mus. libr. 8.
cap. 14.

Nota q aqui
se tracta del
arte liberal,
y no mecani-
ca.

En el. 1. de
Oratore.
In Gorg.

La arte para
que fue.

Tex. 19.

Viendo pues los hombres la necesidad que tenian, y mirando la naturaleza como obraua, trabajaron de le imitar en quanto pudieron. Y assi vino à dezir Seneca, que: *Omnis ars est imitatio nature*. Tractar como el arte imita y contrahaze à la naturaleza en todas las cosas, seria no acabar. Pero por razon de exemplo en pocas cosas lo quiero mostrar. El que haze vna estatua de hombre, à la imagen y traslado del hombre viuo y natural, la haze. El primero que hallò el vso de las vestiduras, considerò que todas las cosas naturales tienen proprios reparos, ò defendimientos con los quales su naturaleza es defendida de las cosas contrarias. La corteza ampara al arbol: las plumas à las aues: la escama à los pescados: la lana à las ouejas y finalmente todos los otros animales tienen armas diffensiuas. Y porque el hombre tenia entendimiento para cõ su sciencia y arte suplir todo esto, lo criò Dios desnudo al salir del ventre de su madre; à cuya causa tiene mayor cuydado el hombre en suplir y cumplir las faltas por arte; y mas bien proueydo esta, que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcanza. Viendose pues el hombre necesitado, con diligencia (que es guia de la buena dicha) buscò las sciencias. Notad que dize Hugo de San Victor en la Didasea. *Todas las sciencias primero estuuieron en vso, que se pusiesse en arte*; y es porque tuuieron origen de la esperiencia, como nos lo certifica Iuan Pontano, diziendo en el 4. de Pruden. *Ab experimentis orta sunt institutiones ac praecepta artium, easque ab obseruatione longissima sumpta*. En confirmacion desto dize Marco Crasso (citado por Ciceron en el pri. de Orat.) *No ay cosa que se pueda poner ò reducir al arte, si primeramente el que ha de hazer el arte no tiene tal sciencia*. Onde paresce claro, que de la sciencia que vno tiene en su entendimiento (no faltandole habilidad) puede hazer arte. *Omnia ferè quae sunt conclusa nunc artibus* (dize Marco Tulio) *dispersa & dissipata quondam fuerunt; ut in Musicis, numeri, & voces, & modos*. Todas las cosas (dize) que ahora estan conclusas y encerradas en el arte, fueron primero derramadas, y en alguna manera dissipadas; assi como en la Musica estuuieron los numeros, voces, y modos. Diremos tambien que fue hallada el arte, paraq las cosas que estauan derramadas, las conglutinasse y ayuntasse, y las pusiesse en razon; que de otra manera no fuera arte, porque segun dize Platon; *Non est ars appellanda, quae ratione caret*. Despues del vso dize Hugo, considerando los hombres que las sciencias se podian poner en arte, y que sin la dicha arte fuera cosa monstruosa, y que cadauno tomara la licencia que quisiera, comenzaron la sciencia que tenian en vso, de ponerla en arte: à fin de verla en mayor perfeccion, que segun dize el Philosopho; *Natura semper desiderat id quod melius est*; dessea siempre lo mejor naturaleza, y para esto en todas las obras scientificas, entrò el arte. Y assi lo no conocido conocian, lo compuesto juzgauan, lo falso emendauan, cosa

cosas nuevas componian ; los vsos malos corregian ; lo que auia de menos suplían ; lo demasiado abreuiauan ; y poco à poco pusieron todas las sciencias en reglas : las quales reglas dan ser al arte. Antes que huuiesse arte de Gramatica, hablaban los hombres latin, y lo escriuián; antes que huuiesse arte de Logica ò Dialectica, apartauan filogizando lo falso de lo verdadero ; antes que huuiesse arte de Rethorica, auia derechos y abogauan ; y finalmente primero que se hiziesse el arte de la Musica, cantauan. De donde infiero que aunque las artes tuuieron principio del vso, son mejores que el vso, por ser el purificado del vso. Y tambien porque el arte suple à las faltas de naturaleza; diziendo Pythagoras ; *Ars adiuuat ac supplet, ubi natura deficit* : y Auerroes dize : *Ars multa perficit, quæ natura perficere non potest*. Y porque pienso, que con lo ya dicho auran entendido como se reduxo y puso la Musica en arte, no alargo mas; reservandome de dezir alguna cosilla mas, en el capitulo que sigue: y si alguno dessease ver otras razones mas de las dichas, lea los Cap. 17. 18. 19. 20. y 21. del prim. lib. de la Musica prat. del R. Zacconi, y con esto quedará satisfecho.

Noten.

Arte es mejor que el vso.

2. phisic. com. 77.

A los que menosprecian el Arte. Cap. X.

Bien creo que ay muchos amadores de la theorica Musica, y grandes amigos de sus amigos; mas (por lo que la esperiencia muestra) me parece, que en comparacion de los otros, quedan todos en vna breue cifra. Quanto à lo que dicen algunos, que en la Musica no ha de auer mas que pratica, digo que es yerro manifesto: porque caso que la pratica sea vtil, quien no vea quanto mejor sera si fuere acompañada con arte y theorica, para que sepa las cosas por sus principios y causas, que sola por si? pues como dize Aristoteles ; *Tunc scimus cum causas cognoscimus*. Hagan quanto quisieren, en fin hallaran que ; *In arte & doctrina plus esse præsidiū, quam in natura*. Que sea arte lo dize Esteuan Roseto en su Musica, adonde escribe ; *Ars est cuiuslibet scientiæ multorum præceptorum ad finem tendentium comprehensio. Est habitus rectæ ratione factius*. Que sea sciencia lo dize Aristide ; *Scientia autem est* (dize) *cuius cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena*. Cuya diffinicion se conforma con lo que dixo Platon en el Alcib. adonde dize ; *Quod sit secundum artem, recte se habet*. Y si esto es (como lo es) verdad, es menester hazer la conclusion de lo contrario, y dezir ; *Quod non sit secundum artem, indirecte se habet*. Que esto sea verdad, vemos que la composicion de los que no tienen cuenta con el arte, es mal ordenada e imperfecta, y segun el prouerbio ; *Est sine capite fabula*. Y lo que peor es, auezes esta malamente compuesta, no en vn lugar solo, mas *Ab ouo vsque ad mala* ; si no digo, desde el principio hasta el fin; procedendo siempre de mal en peor. De mas desto, *Carica musa non Attica* : Componen digo Musica rustica y sin doctrina ; vsan passos vulgares, simples, ordenarios, sin color de arte, y por dezirlo en vna palabra ; *Ficus ficus, ligonem ligonem vocant* : Aunque assi como es, suele agradar à muchos, à los quales les parece de oyr Musica en todo punto acabada: que las cosas entre personas que no conocen, siempre son hermosas y en mucho estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas. Que como dize Ciceron : *Ea laudant imperiti, quæ laudanda non sunt. Pictura etiam non perfecta delectat imperitos, & laudatur*. Y por esto se suele dezir prouerbialmente ; *Pulchra apud pueros simia*. Y caso tengan algunos passos buenos y acabados entre manos (por ser muy faltos de inuencion) en todas sus obras los quieren poner: à imitacion de aquel pintor harto ruyn, el qual en todas sus pinturas hazia entrar el laurel; porque lo dibuxaua à lo natural. Y assi eccetuando las palabras, que son variadas, en lo que pertenece à la Musica, podemos dezir ; *Acta agunt*. Los que no entienden lo que hazen señal manifesta es que saben poco; y careciendo del conocimiento de la sciencia, mas será su Musica falsa, que bien ordenada, como dicho está ; y assi no merecen estos tales el nombre de Musicos, ni de Maestros. Verdad es que ay muchos Musicos de grande habilidad en estos dichosos Reynos, mas yo no hablo si no de los q se rigen por su proprio parecer, y que

El saber es necesario por causa. tex. 5.

3. ad Heren. 130.

Arte que sea.

Arist. 6. Ethic.

Sciencia que sea.

Pla. in Alc. 1.

Prou. lat.

Hor. serm. 1. saty. 3.

Prou. lat.

3. Offic.

Praticos ay muy pobres de inuenciones.

Hacen stem. pre lo mismo.

y que no quieren saber, que cosa es saber. Tengo para mi, que quien en la mar desta profession, quisiere en todo seguir la rueda de su parecer, dará muchas vezes en la costa; y que no nace de mucho confiar, si no de poco saber. Antes me voy imaginando que algunos introduxeron, y otros todavia introduzen vnas falsedades muy hereticas, debaxo del hombre de nueva manera de Musica, solo para poner en olvido las buenas, y verdaderas reglas musicales, à fin de no se subjetar al arte; diziendo Perseo:

Nuevos inuen-
tores de Mu-
sica.
Perfus Ver.

Velle suum cuique est, nec voto viuatur vno.

En el Micr.
Music.

Todo hombre quiere lo que mas le agrada, ni quiere someterse à las reglas. Y Guido Aretino dize,

*Multa autem vsurpantur, nec tenentur regula;
Quia tempore à multo desuevit Musica,
Dum inuilia & terpor cuncta tollunt studia.*

Estic.lib. I.
cap.5.

La causa de todo esto es la pereza, porque consideran mas ò menos, que *Malum est facile, bonum vero difficile*: y porque algunos dessean tener el nombre de Compositores y de eccelentes Musicos, no por honra si no por ambicion y vanagloria, por esto danse à la facilidad, haziendose Compositores en quatro dias (digo en quatro dias, por quanto sus reglas constan solamente en quatro ò cinco preceptos, lo demas todo tienen en ayre) componendo sus obras sin reglas, y sin los preceptos del arte. En las quales mezclan toda suerte de yeruas, digo de passos malos, y ruynes en quinto grado, y del todo fuera de la naturaleza del Tono que pretenden bazer. Y assi vemos que el saber y eccelencia destós espíritus leuantados se acomoda mucho à la eccelencia de aquel pintor; el qual, segun la relacion que nos haze Camillaco, pintaua el pece delphin entre las syluas, y el jauali entre las ondas de la mar; de la qual grosseria y tondedad, se va burlando Oracio con aquel verso de su Poetica,

Compositores
de quatro
dias.

Val. Max.
Exemp. de vn
pintor ignoran-
te, y muy gros-
sero.

Delphinum syluis appingit, fluctibus aprum.

Orat. en el I.
de art. poet.

Digo que à vezes hazen composiciones monstruosas, compuestas à manera de aquel monstruo, que describe el dicho Poeta, en el mesmo lugar, diziendo en esta manera.

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas,
Vndique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne.*

Oposicion de
los que menos
precian el ar-
te.

Bueluo à dezir, que ninguno se glorie, que canta, tañe, ò compone por solo uso ò naturaleza, mejor que otros por arte, porque ay repugnancia en el dicho. Si para defensa de su error, dize que el arte salio del natural; y que le imita en quanto puede, por lo qual no puede ser tan perfecta el arte, quanto el natural, luego las obras de arte no son tan perfectas como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras que inmediatamente produze naturaleza, tener mayor perfeccion que las de arte. Esto es tan gran verdad que negarlo, seria yr contra la experiencia. No ay quien dude ser mas perfecta la rosa produzida y criada en el rosal, que la hecha por vn pintor. En la Musica no es as- si. Si el arte se inuentò por naturales, fue de muchas experiencias, entendieron en ello grandes entendimientos, mejores que el mio y que el vuestro; y en mas de seys mil años à venido à la perfeccion que ahora esta. De forma que los viuos, ayudandose de

Respuesta à
la dicha oposi-
cion.

Tap. 10.

Ojo: nota.

Compar.

los trabajos de los muertos, pusieron à luz las artes. No dudo que vn buen entendimiento fauorecido del arte (que es trabajo de muchos eccelentes hombres) pueda entender mas que todos ellos. Si los Musicos que menos precian el arte se quisiessen cotejar à un Adriano, à vn Cypriano, à vn Morales, à vn Prenestina y à otros semejantes que usaron del arte, seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano, y el gigante se pusiesen en el suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra para descubrir los montes, no ay duda si no que el gigante, por ser mas alto, vera mas: Empero si el enano se subiesse sobre los hombros del gigante, en tal caso mas veria al enano, que el gigante. Los Musicos deste tiempo enanos somos, mas si sobre los hombros (que, como dixe, son los trabajos de los Musicos antiguos) nos ponemos, mas podremos ver que todos ellos. Si queremos con ellos competir sin el arte (que es la luz que nos dexaron,) quedaremos en la Musica cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menos precian el arte, oyan à M. T. Ciceron, como declara su gran-

Lib. 4. de fini.
bon. & ma.

grandeza y excelencia diciendo . *El arte es Capitan ò caudillo mas cierto que naturaleza, aunque sea naturaleza de bombres claros en entendimiento: ciertamente una cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen à la boca, y otra cosa aquello que dexis, saberlo distinguir con arte y entendimiento* . Socrates en el dialogo que es intitulado Phedro, hablando de la Rethorica, dize (en la qual es menos menester el arte) Conforme à entendimiento es, y por ventura necessaria en la manera que obramos en todas las cosas, assi conuiene en la Rethorica, obrar perfectamente . Por tanto si naturaleza te diò habilidad para Orador, allegandose la doctrina y el exercicio, seras Orador excelente . Quintiliano confirma lo ya dicho, diciendo; *Los consiguados en qualquier arte, pienso de ver mas à la doctrina que à la naturaleza* . En declaracion desto pone vn exemplo, y dize; *Quando la tierra fertil produce mucho fruto, mas se deue al labrador que la sembrò, que no à la fertilidad y bondad de la tierra* . Concluye Platon diciendo, *arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera destas dos cosas que le faltare, sera manco*. En confirmacion desto tambien Theognide dixo; *Natura facit habilem, ars vero facilem, vsusq; potentem* . El que compone, tañe ò canta, sin tener cuenta con el arte, sabe en lo temporal muy menos que Seneca; y en lo espiritual, menos que Salomon: y es semejante al que haze el syllogismo fuera de figura y modo . Pues paraque en mas breue tiempo, y con menos trabajos puedan alcançar la Musica, deprendan y tengan mucha cuenta con el arte: porque el vfo es largo e incierto, y el arte corto y cierto . Y assi vemos por experiencia, que ninguno sin el arte es perfecto en su facultad; porque los que van sin arte, son como los que ignorando el camino van sin guia, y como los que andan sin luz . De suerte que el arte, es la guia y la luz; y assi con iusto titulo se puede dezir, que los que obran iñorando el arte, no saben . Esto es sentencia del Philosopho, el qual (como dixen) preguntando, que cosa es sauere; responde el mesmo diciendo, que *saber es conoser la cosa por sus causas y primeros principios*, en lo qual consiste el arte. *Tunc scimus cum causas cognoscimus: Scire est per demonstrationem intelligere* . No mas, quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no salir de mi particular proposito; y concluyendo del todo, digo con Iuan de Pontanos; *Cum ars omnis praeceptis constet, sequaturque rationem, nullus artifex bonus esse potest, qui quae facit, nec moderatur, nec artis suae praecepta seruat* .

Guia mas cierta es el arte, que naturaleza .

Lib.3. Ora.

Nota.

Compar.

Arte es cierta, y corta; y el vfo, es incierto, y largo.

Nadie sin el arte puede ser perfecto .

Arte es guia y luz.

Saber q sea .

De Obed.

Quien merece el nombre de Musico; y el proprio titulo que dar se deue à los que se exercitan en la Musica . Cap. XI.

VN estudiante, preciandose de muy priuado de vna Señora, fuella à visitar con otro; la qual hablando con el, llamauale Vos; y el à ella dauale de la Señoria . La Señora muy enojada le preguntò, porque la llamaua Señoria: respondió el estudiante, *suba vuestra merced vn punto, y abaxare yo otro: y assi andará la Musica mas concertada* . Esta mesma dissonancia acontesce muchas vezes, quando vn professor de Musica por no saber hablar distintamente, ò por mostrar mucha familiaridad, da del Cantor à quien merece nombre de Compositor; y este, viendose despojado de su titulo, llama al otro que le hizo el daño, con nombre mucho mas subido de lo que merece; subiendo tanto mas el segundo, quanto abaxo el primero . Y desta manera nunca hablan con buen concierto, si no con insufribles dissonancias, pues en vn mesmo tiempo quedan los oydos de entrambos desgustados. Casi tanto es digno de reprehension el que por iñorancia da este nombre de Musico à quien no lo merece; quanto à quel que de si mesmo injustamente se lo vsurpa . Y porque à los que dessean ser cumplidos en esta arte de la Musica, les conuiene saber à quien lo han de dar, y à quien no, dire al presente lo que con razon se deue dar à todos; tanto al Cantor como à los demas professores . Para esto hase de saber primeramente, que; *Dicitur Cantor à canendo: seu à cantu*: y Guglielmo Durante en el 2. libr. muestra quien es Cantor, quando dize; *Cantor itaque vocatur, qui vocem modulatur in cantu*.

Estudiante vellaco .

Dissonancia grande es, el no dar el iusto titulo à los professores de musica .

Cantor q sea.

- Dur. Rat. din. offic.** El R. P. F. Angel en el 2. de su Mus. declara quien es el Cantor, y dize; *El Cantor es aquel que se exercita en el canto, seruiendose y gouernandose con los preceptos Musicos, à los quales viene à conduxir en acto con la boz.* Mostrò y declarò lo mesmo
- Arg. cap. 14.** Esteuan Vanco al cap. 7. del primero, adonde dize: *Cantor est autem, qui cantando diutina exercitatione Musica precepta capefcit, vocisque sono promit, & ad actum deducit.* Esto dixo primero Andres Meyningense en su Musica. Por lo qual todo lo que vno hiziere en sonido de boz, y formare en pronunciacion de canto, menosprecia da la razon, sera dicho canto, mas canto inutil. Porque lo que el Cantor forma y con la boz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento: quiero dezir, que si vno no obrare cantando conforme à lo que el Musico determina, no sera dicho Cantor. Diremos pues, que no todos los que cantan se han de llamar Cantores, si no solo à aquellos que cantan por arte. Y todo aquel que cantare careciendo de la cierta inteligencia de las consonancias, sera dicho Cantor, y no Musico; diferenciando despues (como hazen en Italia) de Cantor de Choro, que es el que canta à turba y à boz llena, à Cantor de Camera, que es el que canta suauemente con falsete, ò con boz baxa y poca, en las Musicas de recreacion. Ponense tambien entre estos los que cantan submissa voz en el Organo, en la guitarra, en la harpa; y en todos los demas generos de instrumentos. Y concluyendo digo, que aquel es dicho Cantor, que pone en obra la composicion del Compositor pratico. Mas quando vno allende desto, sabe formar vna parte sobre del Cantollano ò de Organo, sin auer llegado al conocimiento del saber vnir con buena orden tres, quatro, ò mas bozes, este tal se deue llamar, Contrapuntista ò Contrapuntante. Asi siente el R. D. Pedro Poncio en su prim. razon. de Music. à hojas xj: lo mesmo aproba el P. F. Valerio Bona, en sus reglas de Contrapunto y Compositura, à la tercera plana. Todos aquellos que tañeren instrumento, careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, seran dichos tañedores, y no Musicos: diferenciandolos despues con nombres (segun el instrumento que tañeren) de tañedor de tecla, à tañedor de laud, de corneta, de sacabuche, de harpa, de vihuela, y de guitarra, &c. Todos estos susodichos con el Organo natural de la voz, ò con instrumentos bozeadores hechos por arte, hazen llegar à los oydos de las personas los dulces, y bien compuestos cantos de los Musicos. De manera que el Cantor, en comparacion del Musico sera como es el pregonero respeto al Corregidor; cuyas voluntades y ordenaciones secretas, son publicadas y manifestadas por medio del pregonero, sin saber scientíficamente, que es lo que lee: y el qual con su boz alta y sonora, à los oydos de la gente haze llegar, lo que el Corregidor ordenò y determinò con mucha prudencia, y mucha sal. Esta mesma comparacion haze tambien Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Est ergo Musicus comparatus Cantori, sicut iudex preconii; prece namque decreta iudicis edicit & proclamatur, inscius qua de causa fiant: iudex autem & decreta & eorum rationem nouit.* A quien no agrada esta diferencia que aqui se hizo, hazen esta otra de Guido Aretino, que haze en el principio del prologo del tercer libro de su obra musical, intitulada Michrologo; adonde dize,
- Differ. entre el Cantor, y el Musico.** *Muscorum & Cantorum magna est distancia; Ibi dicunt, illi sciunt, quae componit Musica; Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia. Caterum tonantis vocis si laudent acumina Superabit philomena vel vocalis asina, Quare eis esse suum tollit dyalectica,*
- Not. los Cant.** El que sabe por pratica que vnos puntos son buenos y otros malos, y juntamente por longo vso conoce al effeto quales suenan bien al oydo; y solo con estas partes compone sin saber dar la causa de las consonancias, este tal sera llamado Compositor pratico, y no Musico. Mas quando el Compositor, por el gran vso y pratica que tiene, diere las causas de todo lo que compuso, segun las obseruaciones de los praticos, entonces llamarse ha Musico pratico: *Et dicitur Musicus à Musica.*
- Compositor pratico.**
- Mus. prat.**

Noten los lectores, que enquanto al oydo, muy bien(aunque con imperfeccion) componer se puede sin la sciencia, mas solamente con el vso de la pratica, como oyendia por la mayor parte se compone. Y no se espanten si vn pratico canta, tañe y compone mejor, que vn simple theorico. Antes digo mas, que vna persona sin saber cantar, ni tañer, ni componer puede ser buen Musico; y vemos cadamomento, que adonde ay menor vso en el tañer, en el cantar, y en el componer, alli ay mas ciencia y mayor especulacion; porque la habilidad del formar depresto las corrispondencias de las bozes en el componer; la facilidad del pronunciar con promptitud los puntos en el cantar; y la ligereza de los dedos en el tañer, no procede del arte, si no del vso. Y aunque es verdad (como mas vezes tenemos dicho) que del vso nacieron las artes, con todo esso por ser lo purificado del vso, son mejores que el dicho vso; que el arte de la Musica no està en la facilidad de los dedos, ni en la intonacion de la boz, si no en el anima. Assi siente Boecio (sin los otros Musicos que escriuieron sobre desto) en el 5. de su Musal cap. 1. El R. P. P. Angel al 10. del pr. lib. de su Mus. habla del Musico especulatiuo, diziendo: *Musico es aquello, que añade à la facultad de la Musica con el ingenio especulatiuo.* Y Nicolas Burcio en el pri. tract. al 6. cap. dize: *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente canendi scientiam, non seruitio operis, sed imperio speculationis assumpsit.* Pues, el especulatiuo se antepone al pratico, y con mucha razon; que como dize Franchino en su Musica theorica; *Multo auctius est atque dignius scire quod quisque faciat, quam illud ipsum efficere quod sciat:* y la diferencia que ay entre ellos, segun Auerroes, es muy grande, pues dize; *Tantum differt homo sciens ab homine non sciens, quantum homo ab homine pecto.* Y aduertan que debaxo deste nombre *Theorica* se entiende tambien aquella sciencia musical, que se estiende à cerca à los acompañamientos; y à las proporciones de los Numeros sonoros y dissonoros; y es acompañada y casi conjunta con las Proporciones, y acompañamientos arithmeticos. De la qual ciencia tractaron todos los escritores antiguos que de Musica escrito tienen, como Pythagoras, Macrobio, Platon, Boecio, y los demas que han escrito de la Musica, en quanto que es harmonia, y que es compuesta de numeros consonantes y dissonantes. De modo que propriamete por Theorico se ha de entender aquel que doctrinal y científicamente de la Musica sabe hablar y discurir; diziendo de la composicion de los numeros sonoros y dissonoros, del modo de proporcionarlos, de su oposicion y comparacion, de las agregaciones harmoniales, de las disposiciones consonantes, y finalmente de todas aquellas cosas que tracta el Theorico en la consideracion de la simple sciencia, llamada propriamente Especulatiua. Solo aquel alcanza con justo titulo este nombre de Musico, el qual no solamente tracta, mas assi mesmo pone en obra, con razon, las partes de la Musica; teniendo conocimiento de la Pratica y de la Especulatiua. Este es pues el verdadero y absoluto Musico, de quien habla Seuerino en el 24. cap. del prim. lib. diziendo: *Isque musicus est, cui adest facultas secundum speculationem, rationemue propositam, ac musica conuenientem de modis, ac rythmis, deque generibus cantilenarum iudicandi.* El qual, segun los mas antiguos, tambien se puede llamar MELOPEO, que quiere dezir Musico perfeto; y deriua de Melos palabra griega, que significa canto dulce ò modulacion, como declara el P. Fray Didaco Ximenez en su Lexicon Ecclesiastico. Y si caso los praticos, eccelentes en vna de la partes musicales, pretendieren aver alcanzado el nombre de Musicos, será con aditamento de diminucion. conuiene à saber desta manera, Musico de Organó, Musico de harpa, Musico de vihuela, &c. Antes soy de parecer, estando que ahora no ay aquella cantidad grande de Especulatiuos, que auia en otros tiempos, y la especulacion es reduzida en pratica, que por esta causa oydia el nombre de Theorico, se pueda dar tambien à qualquiera Compositor que discorra sobre las reglas musicales; haziendo que el sobredicho nombre, sea nombre generico y comun. Que no por otra causa que por esta, me atreui hazer la distincion, entre el Compositor que compone sin saber dar razon de lo que compuso, al que sabe darla: llamando el primero, Compositor pratico; y el segundo, Musico pratico. Aunque los Poetas mas componen por distinto de naturaleza, que por especulacion de entendimiento, con todo esso San Augustin entre los Musicos los cuenta,

Entiendase esto como se dize, que muy bien me acuerdo, lo q̃ dix. en lo, cap. passados.

Nota.

Adonde ay mucha theorica, alli ay poca pratica.

Mus. theor.

Cap. 2.

Nota.

Mus. antigu. especul.

Musico verdadero, y perfeto.

Melopeo que sea.

Musico con aditamento.

Por falta de Mus. especulatiuos.

S. Aug. 1. c. 4. sua Mus. Poetar y Musicos.

porque entre la Musica trahta de Poesia, como parte de Musica, que es la metrica, segun se dixo en el 6. Cap. passado. Y aun creo q los pone ansi, porque los Musicos y Poetas, antiguamente eran tenidos por vna mesma cosa; y es que de ordinario el que componia los versos, aquel proprio los cantaua. Los Poetas eran diestros en la Musica, y los Musicos en la poesia: assi que y los vnos y los otros, por vna destas dos palabras Musico ò Poeta, eran llamados; sin hazer diferencia ninguna de los dos diferentes vocablos, es à sauere Musico y Poeta. La rayz y simiente de la Musica estaua sembrada en la Gramatica, la qual pululando, naciendo, y creciendo, vino à ser Musica. Assi sientte Augustino en el 2. de las Disciplinas; adonde dize claramente, que la Musica tuuo origen de la Gramatica. Y es porque estas dos sciencias consisten en sonido, y dellas la primero vsada, fue la Gramatica; ò por dezir mejor, fue la primera puesta en arte: y estas dos particularmente son ciencias para deleytar, y lo dize el dicho Doctor en el mesmo libro. Todas las artes, dize, son para obrar, ò para hablar, ò para deleytar: para obrar, es la Philosophia moral; para hablar, es la Logica y Rethorica: y para deleytar, es la Gramatica y Musica. Digo que los antiguos llamauan Musicos à los Poetas, porque bien considerado las rimas y poesias otra cosa no son que versos, los versos cadencias ò clausulas, las clausulas consonancias, las consonancias numeros sonoros, los numeros sonoros harmonia, y la harmonia Musica. Assi por esta via tan larga, ponian el Poeta con el Musico, y hazian que tambien el Poeta fuesse tomado por Musico, y esto porque cantando sus rimas, venia à hazer vna suaua harmonia. Sepan que Hesiodo poeta fue tambien metido en el numero de los Musicos, aunque no tocava sus poemas al son de la lyra, si no à vn cierto syluo del ayre que rompia con vna varra de laurel, segun dize Pausanias, y otros escritores. Adonde despues de sus dias, los antiguos le hizieron vna estatua con la lyra en el regaço, y pusieronla entre las de Thaimira, Arion y de otros eccelentissimos Musicos, por no priuarle de tal honra. Pero agora no se hiziera otro tanto, que ya el Poeta no tiene nombre de Musico, ni el Musico el del Poeta; si caso no possediesse ambas partes, Musica y Poesia. Y Boecio dize, que no deuen los Poetas gozar del nombre de Musicos, porque carecen de la especulacion de entendimiento. Concluyo pues con el Bachiller Tapia Numantino, y digo que oydia ay vna infinidad de Cantantes, muchos buenos Cantores, y pocos Musicos. Mas digo, y es: El que sin arte de la Musica, quisiere gozar del nombre de Musico, puede ser comparado à los Licenciados de rescripto, que sin auer oydo Theologia, tienen nombre de Theologos. Pequeña gloria tienen los que tañen ò componen, y menos los que cantan sin arte; pues esto conuiene tambien à algunos animales, como son tordos, picaças, cuervos y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres à cantar lo que no entienden, ni saben cantar con sabiduria; ò sabiendo lo que cantan, no à las aues, si no à los hombres, por la bondad diuina fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte; estos animales no pueden vsar de arte, porque no tienen razon; luego no cantan por arte, si no por imitacion que les enseñaron à cantar; y del vso de oyr muchas vezes cantar, pronuncian el tal canto. Desta manera los Compositores (careciendo de arte) que en su entendimiento no tienen sciencia de Musica, en cantar veynte años de vso, ninguna cosa diffieren destos animales. No se engañen los principiantes, pensando que consiste el saber el arte de la Musica en las 20. letras, en los signos, en las 6 bozes, en las 7 deduciones, en el conocimiento de las consonancias y disonancias, en la diuision de los Tonos, y en otras cosillas que se suelen poner en las artes, que todo esto es el Abecedario de la Musica. Porque como vno no se puede dazir latino, por saber solamente leer las letras latinas, y hazer vnas concordancias latinas; assi no será Musico con saber solamente la artecilla del canto. Para deprender el canto escriuieron aquello, como primeros elementos y letras de la Musica. Necesario es para el que ha de ser latino, saber primero el A, b, c, pero esto no basta: desta manera el que ha de ser Musico, passar tiene por los primeros principios de la Musica, que es el T vt, A rc, B mi: mas con ello no ser Musico, &c. Aunque dize Pedro Loyola Guevara, que la diferencia que haze el Bachiller Tapia entre Musico, Cantor, y Cantante, no sabe de que sirue si no es para reyr,

con

Antiguamente el que componia los versos, los cantaua.

Cap. 14.

Mus. tuuo origen de la Gramatica.

Mus. y Gramatica son ciencias para deleytar, las demas ò para obrar, ò para hablar.

Hesiodo Poeta cantaua sus obras de poesia sin instr. solo al syluo de vna varra de laurel.

Lib. 1. cap. 34. fue Mus.

Cap. 6. Vergel de Musica.

Animales faciles à deprender.

Noten los mancebos.

Abecedario de la Musica que sea.

En su arte de componer Cáll. sellano.

con todo esto yo no he querido dexar de poner este capitulo, aunque sea cierto que tambien reyríse de mi: ni me se da vn caracol, pues yo tambien por otra parte me rio del: porque veo que en dando sus nueuas reglas conforme su saber sobrehumano, acaba casi todos sus auisos diziendo assi: *Lo demas es burla: Tampoco desto ay que bazer caso,* y en otras maneras semejantes. De modo que, todo lo que tienen escrito tantos authores graues, Griegos y Latinos, assi modernos como antiguos, parece que todo es nada, y que todas las reglas que dieron, son niñerías y cosas de poco momento, pues dize ser todo burleria. Por cierto à mi parecer (saluo el mejor iuyzio) ninguna razon tuuo Loyola de reprehender à Tapia en esta parte, deuiendole con razon engrandescer, y quantarlo con muchas alabanzas: Mas oliole mal esta odorifera pastilla, como à otros huele bien el insufrible açufre.

De la Musica Celestial. Cap. XII.

HAse de saber, que los Philosophos antiguos con sus iuyzios, especulaciones, y experiencias juzgaron que ninguna cosa podia ser hecha, ni podia durar mucho tiempo, si no las que estan hechas con calidad de medida y proporcion: por lo qual considerando esta tan hermosa maquina del mundo, hallaron con larga experiencia y obseruaciones, los planetas, y las estrellas estar en continuo mouimiento, y entre ellos ser distancia de tiempo; y assi mesmo desde la vna à la otra, distancia proporcional. La qual cosa considerando ellos subtilmente, y auiendo ya por ciencia, que de las proporciones venian las consonancias, juzgaron entre aquellas estrellas, ò verdaderamente sus cielos y circulos, ser vna cantidad de consonancias bien y proporcionadamente vnidas. Confirmando estas opiniones el Doctor Boecio (el que ilustrò la Musica entre los latinos) dizo: *In his maximè perspicienda est, quæ in ipso calo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur: quis enim fieri potest, vt tam velox cali machina tacito silentique cursu moueatur?* Como puede ser (dize) que vna maquina tan velocissima de los cielos y elementos, tuuiesse sus bueltas y mouimientos en silencio? Casi queriendo dezir, ser imposible. *Vn mouimiento velocissimu y regularissimo, no puede ser hecho sin sonido harmonico.* Dize tambien Macrobio en el 2. de Som. Scip. *Ex ipso enim circumductu orbium sonum nasci necesse est.* De la reuolucion de los cielos, necessariamente se infiere el sonido; y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dice ser sonido, porque los cuerpos que cerca de nosotros se mueuen, causan sonido quando son grandes y con ligereza mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad mouidos, luego causan sonido. Dize San Ysidoro tener tanta velocidad, que si no fuesse por los Planetas detenido, destruyria el mundo: y la grandeza es tal, que dicen ser toda la tierra vn punto en comparacion dellos. Otro si dize Margarita Philosophiæ, que no pueden ser ordenadas las esferas de los cielos, si no con proporcion y harmonia; y lo dize con estas formadas palabras; *Non enim sine maxima proportione, & harmonia orbes celestes ad inuicem locati sunt; ob id, & dulcissimam motu suo concinentiam faciunt.* No se apartò de la mesma opinion Angel Policiano, quando dixo: *Mundana Musica cernitur in eo, quod celestium motus sicuti pbthongus diastemate constat, circularisq; ambitus harmonicorum systematum Apocatastasis,* y lo que siegue. Celio Rodigino fue del mesmo parecer en el noueno, adonde escriue en esta manera: *Quo enim pacto fiat, vt tantorum orbium rotata vertigo tacito, silentique feratur ambitu?* Que el dicho sonido sea harmonioso, prueuase por lo que dize el Principe de la eloquencia latina M. T. C. en el 6. de la Rep. *La naturaleza afirma que de vna parte es graue y de otra aguda, puesta en deuida proporcion, por fuerza ha de tener harmonia, ayuntandose los extremos.* Esto (segun algunos Theologos, en el 2. y 4. de las Senten.) tenían los cielos: figuese luego que el sonido dellos sea harmonioso. Desta opinion fueron tambien Plinio en el 2. lib. cap. 30. Y Sant Ysidoro en el 3. cap. 16. y otros authores: lo qual veremos mas en particular en el cap. 14. *La Musica,* dize Boecio

Quales cosas duran inucho tiempo.

Lib. 1. cap. 1.

En el 2. de Somn. Scip. cap. 1.

Lib. 2. Etim. cap. 33.

Margb Phil. en el 5. de prin. Mus. c. 5.

Cap. 6.

Plin. Ysidoro y Boecio.

cio

cio en el 2. de su prim. lib. *no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiento.* En las cosas que no se mueuen, no ay Musica; si no en las que tienen actual mouimiento la puede auer; segun los mouimientos tardios ò veloces, anfi es el sonido menor ò mayor: pues como los mouimientos de los cielos, vnos sean velocissimos y otros tardios, siguefe aquella Musica ser muy alta y grande. Los Platonicos para mostrar que de la reolucion de las Espheras nace el harmonia, fingieron que sobre de cada esphera assentada estaua vna Syrena (que Syrena otro no significa, que cantora.) De aqui tomo occasion de confessar M. Tulio, que ay entre los cielos concentos musicales.

Platon en el
2. dial. de la
Repub.

Syrena, que si-
gnifique.

Pregunta pues el menor Scipion Africano y dize: *Quis est qui complet aures meas tantus, & tam dulcis sonus?* Sigue luego el mesmo Ciceron, y haze que responda Scipion el mayor, y diga: *Hic est qui interualis coniunctis imparibus, sed tamen pro rata portione distinctis impulsu, & motu ipsorum orbium conficitur: qui acuta cum grauibz temperans, varios aquabiliter Consentus efficit.* Proclo muy claramente confirma esta opinion diziendo: *Calum concentibus plenum est, numinibus deinde superioribus, nobis calorum harmonia comunicatur.* Consideradas todas estas razones vino à dezir Dorilao Philosopho, que el Mundo era el Organo de Dios. Bien saue el que se deleyta de leer y saber las fnciones poeticas, que los antiguos (y entre ellos Vergilio) descriuieron la imagen de Pan con mysteriosas significaciones, diziendo; que tiene los cuernos en la frente, que guardan hazia el cielo: la barba larga, que cae à baxo por el pecho; que en vna mano lleva vn palo, y en la otra vn instrumento musical, hecho con siete cañas: y que tiene las piernas de cabra. Dando despues à todas estas partes su significado, vienen à concluyr, que el instrumento figura la harmonia de los cielos. Esta opinion (aunque muy breuemente) va tocando Geronimo de Lomas en el primer caternario de vn Soneto suyo, que escribio à Montanos, adonde dize en esta manera.

Organo de
Dios.
Lud Cel. lib.
1. cap. 2.

Pan y de su
forma.

De An. dem.

*Tu que con largo estudio y peregrino,
En el discurso muestras de tus artes,
La proporcion, la musica, y las partes
Del mundo, y deste cielo christalino.*

Lo mesmo y mas cumplidamente, va diziendo Lope de Vega en los quaternarios de vn Soneto que hizo en alabança de Francisco Ceruera; adonde dize assi.

*Los altos cielos hizo y fabricolos,
De suerte el architecto, auñtor del dia;
Qu'es Musica, Concierto, y Harmonia,
Quanto sustentan los celestes polos. &c.*

Pero mas acabadamente va tocando semejante materia en vn Soneto Sancho de Rueda, adonde entroduze la Musica, que habla en esta manera, que aqui vemos.

*En la mente diuina colocado
Estuuo eternalmente mi concento;
Por mi el vn cielo y otro, y firmamento,
Se mueuen à compas tan acordato.
Yo doy vida al zodiaco, y gouernado
Por el, Apolo sube tan contento;
Faltar jamas padra solo vn momento,
Por mi siendo regido y alumbrado.
La tierra, el agua, el ayre, con el fuego,
Van baziendo entre si dulce harmonia,
Los brutos animales y las aues.
Del sueño el Michrocosmo buelue luego
Contempla al summo bien, y en el penia
Sus nobles conceptos, altos y suaues.*

Arist. en el 2.
de calo, es de
contrario pa-
recer.
Job cap. 38.

Finalmente digo, que si con el Philosopho nos parece extraño, de sentir dezir tal cosa, tenemos por aprobacion el testimonio de la sagrada letra, adonde N. Señor habla al Santo Job, diziendole: *Quis enarrabit calorum rationem? & concetum cali, quis dor-*

dormire faciet? Queda pues concluydo con la authoridad del que nunca dixo mentira, que el mouimiento de los cielos, causa vna muy proporcionada harmonia, y vna bien ordenada Musica.

La causa porque no se oye la Musica Celestial. Cap. XIII.

Verdad es que no oymos el harmonia de los mouimientos de los cielos: toda-
uia (como dicho es) por comun parecer de sabios, assi antiguos como mode-
rnos, y particularmente especulatiuos, confessamos que la ay, aunque Aristote-
teles y otros naturales dize lo contrario. Las razones que ellos dan, son estas.
Dizen pues, que aunque ay en los cielos mouimientos, que no ay pero quebrantamiento
de ayre, ò de otra cosa conuenible para bazer sonido; y que la Musica no puede ser hecha
sin sonido, ni sin quebrantamiento de ayre. Comunmente se dize, que Dios proueyo
que tal sonido no fuesse oydo de los hombres, por no les hazer daño. Digo mas cla-
ro; las causas porque no oymos la harmonia que hazen los cielos, es porque si se oye-
ra, corrompiera y destruyera los oydos humanos: pues dize Plinio, que es tan excessi-
uo el sonido de los cielos, que excede la potencia auditiva. Que como diga el Philoso-
pho, que tan excelente puede ser vna cosa que haga daño à su potencia (segun parece
en el Sol) assi recibiria detrimento nuestro oydo, si el dicho sonido oyessimos. Si este
sonido (dize Boecio) no viene à nuestros oydos, es necessario ser à si hecho por muchas
causas. Los Pythagoricos dizen, que no oymos los sonidos harmoniosos de los cielos,
por la costumbre que tenemos de oyrlos; y es que desde nuestro nacimiento oymoslos, sin
cessar algun poco de tiempo, por tanto no los oymos. Este parecer relata Aristoteles en
el 2. de cælo & Mundo: adonde dize, que preguntado Pythagoras qual era la causa
que el harmonia del cielo no oymos, dize que respondiò: *Quia tunc nobis congeniti
sunt, eamque audiendi (scilicet harmoniam) consuetudinem traximus, ideo iudicamus
ipsam non audire*: y da la comparacion desto, diziendo: *Quemadmodum malleatori-
bus contingit, qui cum incudendo graues sonos edant, ob audiendi consuetudinem non
aduertunt*. Y assi los Pythagoricos afirman q̃ su Maestro en vn tiempo oyò este soni-
do, y por acostumbrarse à oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. A semejança de-
sta, M. Tul. da otra razon y dize; que nuestros oydos rellenos de tanta harmonia, son sor-
dos: assi como como por exemplo, acontece à los moradores de aquellos lugares llamados
Catadupas, adonde vn gran rio que se llama Nilo, despeña de vnos montes altissimos:
Y por esto ellos faltan de oydo. O assi como nuestros ojos no pueden fixar la vista en la
luz del Sol, quedando de sus rayos vencida nuestra luz; assi nuestros oydos no pueden
cibir la dulçura de la harmonia celestial, por su eccelencia y grandeza. O diremos que
es, porque auindose sujetado la criatura à la vanidad y à la corrupcion del pecado, no
quedaron las ordenes numerales del hombre, en quien cabe el discurso de la quenta, ni
del tiempo, ni de los mouimientos celestiales, que los regulan: y esto es el secreto de no
poder percibir la Musica que resulta de la harmonia del cielo: como lo dize Bartolo-
me Valentin de la Varra en el 3. lib. de su Mundo particular de las Esperas del cielo.

Razones que
dan los que
niegan esta
Musica cele-
stial.

Porque no se
oye la Musica
celestial.

Hist. nat. lib.
2. cap. 3.

En el 2. del
pr. lib.

De cælo, &
mundo.

Parecer de los
Pythagoricos
cerca al no oyr
la Mus. celest.

M. Tulio.

Mundo para-
de las esph.
del cielo, y ci-
des de merita-
res.

De la distancia harmonica que ay entre un planeta y otro. Cap. XIV.

Mas puesto caso que entre aquellas esferas y cielos no aya sonido sensible,
como quieren Platon, Aristoteles y otros, quien quiere denegar que alome-
nos no se halle entre ellas vna consonancia muda, que procede de las pro-
porcionadas distancias? Cierito si queremos creer à los, que con verdadera
sciencia miden los interualos, que ay entre los cielos, sin duda confessaremos ser ay vna
espiritual harmonia, por ser distantes en harmonica proporcion. Ellos no sin doctri-
na afirman que desde la Tierra à la Luna, ay el espacio de 126 mil estadios; (siendo vn
estadio de 125. passos, que es la vigesimaquarta parte de vna legua) y este dizen
ser

Las esferas
y cielos estan
distantes por
interualos har-
monicos.

Distancia en-
tre la tierra y
el pr. cielo
Pl. lib. 2. c. 23

Plin. lib. 2. c.
22. Hif. nat.
Iusepe Zarl.
en la 1. part.
de las Infl.
barm. Loren.
Selus en la
trasf. del virt.
lib. 3. harmo.
Georg. Can. 1.
son. 8. cap. 16.

Nota.

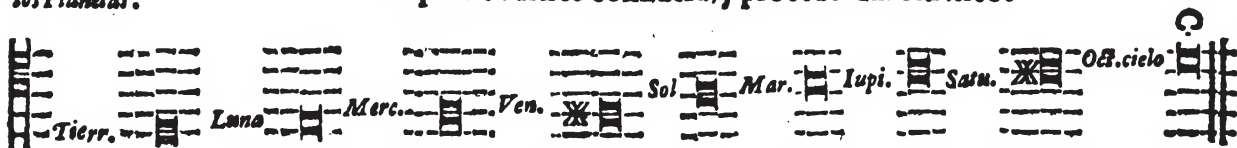
Sumario.

fer el espacio del Tono; que apunto es aquel interualo (respeto à los otros) que los Musicos praticos consideran entre Re y Mi. Despues van poniendo desde la esphera de la Luna à la de Mercurio vn poco mas de la mitad del dicho espacio: el qual segun las proporciones de la Musica, es el interualo del Semitono cantable. De la esphera de Mercurio à la de Venus, dicen que ay casi otro tanto espacio, y es la distancia del Semitono incantable. Desde Venus al Sol ay casi otro tanto, como todo lo sobredicho hasta aqui; y es el interualo de vna Tercera menor; ò de vn Tono y vn Semitono cantable, que es tanto como desde la tierra à Mercurio. Dende el Sol à Marte, dicen q otro tanto espacio ay, como desde la Tierra à la Luna, que es de vn Tono. De Marte à Iupiter vn poco mas de la mitad, que es el Semitono cantable. Desde Iupiter à Saturno, vn poco menos del dicho espacio, que es la distancia del Semitono incantable. Finalmente desde Saturno hasta el zodiaco ò postrer cielo (que es el ciel estrellado) dezian que auia el mesmo espacio que ay desde Marte à Iupiter, que es el Semitono cantable. De manera que desde al postrer cielo à la Esphera del Sol, se comprehende el espacio de la Dyathessaron: y desde la Esphera del Sol à la Tierra, el de la Diapente. Mas desde la Tierra al postrer cielo ay la Dyapason consonancia perfeta. Y aduertan que quanto mas los circulos ò planetas son mas baxos, y mas cerca a la Luna, causan sonido mas graue; y quanto son mas altos, y mas se allegan al ciel mas alto, resonan mas agudamente.

Desde la Tierra à la Luna; Re, Mi.	Desde el Sol à Marte; La ò Re, Mi.
Desde la Luna à Mercurio; Mi, Fa.	Desde Marte à Iupiter; Mi, Fa.
Desde Mercurio à Venus; Fa, Fa <i>sem.</i>	Desde Iupiter à Saturno; Fa, Fa <i>sem.</i>
Desde Venus al Sol; Fa <i>sem.</i> La.	Desde Saturno al 8. cielo; Fa <i>sem.</i> Sol.

Distancia de
los Planetas.

En pratica assi se considera, y procede Chromatico.



Y en qualquiera otra manera se puede praticar, mientras se hallen estas distancias.

De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. Cap. XV.

Hug. de S.
Vit. dias. lib.
2. cap. 9.

Celio lib. 28.
cap. 9.

Origen de las
nueve Musas.

Hesodo Poet.

Nombres de
las Musas.

Tres sunt species sonorum, qui tres modulos faciunt: fit enim sonus pulsus, flatus, & voce; pulsus pertinet ad cytharam & similia; flatus ad tubam, organum & similia; vox vero ad cantum. Toda naturaleza de Musica Instrumental es vna de tres maneras, ò se haze con boz humana, que es cantando; ò con ayre, como con flautas, cornetas, y Organos; ò con toque de dedos, como cō harpa, guitarra, vihuela &c. Pues para honrar à estas tres maneras de Musica, los ciudadanos de Thebas (segun dize M. Varron) querian poner en el Templo de Apolo tres Musas, Meleten, Mnemen, Aædon, y no mas; aunque despues pusieron nueve dellas. Y es que auindose concertado la ciudad con tres escultores muy eccelentes, para que cadauno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse, se las comprarian para ponerlas (como tengo dicho) en seruicio de Apolo. Viendo pues los ciudadanos, despues de acabadas, que todas nueve estatuas eran de yqual hermosura y belleza, todas nueve compraron, y fueron dedicadas al dicho Templo. Despues con el tiempo (por causa de las diuisiones, que de las tres hizieron) les pusieron los hombres que tienen agora; y son estos: Caliope, Clio, Erato, Talya, Melpomene, Cytharistria, Euterpe, Pelimnia, y Vrania: como ver se pueden en este Epygrama de Vergilio; adonde muy elegantemente se encluyen todas sus significaciones.

CLIO

CLIO gesta canens transactis tempora reddit.
MELPOMENE tragico proclamat maesta boatu.
 Comica lasciuo gaudet sermone **THALIA**.
 Dulciloquis calamos **EVTERPE** flatibus urget.
TERPSICORE affectus citharis mouet, imperat, auget,
 Plectragerens **ERATO** saltat pede, carmine vultu.
 Carmina **CALLIOPE** libris heroica mandat.
VRANIE celi motus scrutatur & astra.
 Signat cuncta manu, loquitur **POLYHYMNIA** gestu.
Mentis APOLLINEAE vis has mouet undique **MVSAS**:
 In medio resideas complectitur omnia **PHAEBVS**.

Melpomene
 Hora libr. 1.
 Carm. Oda 24

Las ethymologias de estos nombres y sus significaciones (porquanto considero que no todos las entendieron en este epygrama) se pueden ver muy claras y por extenso en el Elucidario poetico del Toscanella; y en el Calepino debaxo de la palabra, Musa. De lo dicho se conoce claro, que no eran nueue las Musas, si no tres; mas porque cadauno de los tres artifices hizo tres dellas, las quales todas fueron compradas y puestas en el templo, por esso se quedaron en tanto numero. Y noten que si los mentirosos Poetas fingieron, que las Musas eran hijas de Iupiter y de la Nimpha diosa de la memoria, no lo dixeron porque fuese assi la verdad (pues a ellos es dado el mentir por officio, diziendo Aristi. *Multa mentiuntur poeta*) si no para darnos a entender, que ellas se encargauan de enseñar Musica a los Poetas, y hombres doctos. Porque conuiene que el Varon erudito y docto tenga buen entendimiento, y buena memoria; conseruando en ella los sonos e interualos de la bozes musicales: que de otra manera no hara cosa ninguna. Y esto acontece, porque los dichos interualos y sonidos no se pueden de ninguna manera escriuir; tanto mas que toda sciencia (como dize Quintiliano) consiste en la memoria. Que por esto vino a dezir Platon, *Memoria est Musarum mater*: lo qual aproba Plutarco diziendo: *Memoriam Musarum mater esse traditur, quasi insinuent & demonstrent, nullam a natura rem tantam gignere ac nutrire posse, quantum memoriam*.

El officio de los Poetas es mentir.

Lib. 1.

Toda sciencia consiste en la memoria.

In Theat. de liber. educan. vean el cap. 8. de los Aten.

De donde deriua esta palabra Musica. Cap. XVI.

Zarlino en la prim. par. de las Instit. harm. el R. P. Ayguyno en el 2. cap. del pr. lib. de su Thef. Illum. Salinas en el prim. de su Mus. especul. Platon y otros infinitos, quieren que este nombre *Musica*, deriue de *Musa*, diziendo. *Dicta autem Musica fuisse videtur a Musis, quibus omnipotenti in canendi tribuebat antiquitas*. El mesmo parecer tiene Pedro Aaron en el 1. de su Toscanella, adonde lee el sentido destas palabras: Se llama *Musica de Musis*, que entre todas las significaciones suyas significa canto, como en aquel verso de Vergilio:

Zarl. cap. 10.

Sal. cap. 2.

Aaron. cap. 3.

Verg. Eglo. 8. y 6.

Pastorum Musam Damonis & Alphefibi

Immemor

Cantaré la Musa (ideft el canto) de Damon y de Alphefibeo pastores. Lo mesmo leemos en este otro verso: *Agreste n tenui meditabor arundine Musam*: adonde vemos que por Musa entiendese el canto. Los quales pareceres tengo yo por falsos: porque si bien consideramos lo que se dixo en el capitulo pasado, sacaremos en claro que la Musica no viene de las Musas; pues antes que las Musas se hiziesfen, y se pusiesfen en el templo de Apolo, era ya inuentada la Musica, y casi del todo artizada. Estando assi es mas de creer que este nombre Musa deriue de Musica; que de otra manera; pues antes fue la Musica, que las Musas; y esto baste para entera satisfacion de los curiosos. Mas acerca de su ethymologia y proprio origen, diremos que viene de vna palabra Egypcia o Caldea llamada *may*, que quiere dezir agua; y pues con el paladar seco, no se puede proferir la b: z, siguese que auendo humor humedo (como es lo menos el saliuo con el qual mojamos el paladar) se causará la sonoridad. Otros dicen que viene

Musa se dixo de Musica: y no Musica de Musa.
 S. Aug. lib. 2. de doctr. chrisf. cap. 17.

Hug S. Pict. lib. 2 cap. 9. Boccac. en los lib. de la gene. de los dioses.

de otro vocablo Griego, que significa buscar; y es porque el harmonia de la boz, la modulacion y sonoridad de los versos, por la Musica se halla. Otros quierẽ que se dixo Musica del nombre de Moyſen ſu inuentor della cerca de los Hebreos. Otros finalmente dicen que puede ſer dicho de vn instrumento antiguo y muy eccelente y ſuaue, que ſe llamaua Muſa. Tome cadauno la Ethimologia que quiſiere, que no errara; pues no ſirue ſi no para curioſidad.

Platon en el
cratilo: y. S. 17.
en ſus Ethim.
lib. 3. cap. 14.
Top. ca. 13.
y er. Muſ.

De la antigüedad de la Musica y de ſus inuentores. Cap. XVII.

Musica es **N**O ay duda ſi no que la Musica es antiquiſſima, pues ſe ſabe que es vna de la ſiete
vna de las 7.
artes liber.
Lib. 1. Anal.
Artes libera-
les; y porque
ſe llaman aſſi.
Artes que tra-
ſtan del vano
mar.
Artes que tra-
ſtan de la can-
tidad.
Muſicos an-
ti-
guos fueron
muy reueren-
ciados.
Inuentores de
la Muſica.
Thubal y na
Thubal.
Seth y Cham
bizieron eſcri-
uir la Muſi-
ca en columnas
de barro.
De que mane-
ra la Muſica
tuuo diuerſos
inuentores.

Artes liberales; y vna de las quatro poſtreras, llamadas por otro nombre Artes Mathematicas; que deriua de vn nombre griego *mathemata*, que ſignifica ſciencia antigua: porque como dize Aulo Gelio, ha mucho tiempo que ſe inuentaron. Los nombres de las artes ſon eſtos, Gramatica, Logica, Rethorica, Musica, Arithmetica, Geometria, y Astrologia. Llamane artes liberales, porque ſon dignas que las aprendan libres, y nobles hombres. De las quales, las tres primeras van por tres vias ò caminos, y todos tienden à vn fin, que es el conocimiento del razonar: porque la Gramatica conſidera, del razonar bueno ò malo: la Logica, del verdadero ò falſo: la Rethorica, del polido ò non polido; y aſſi eſtas tres traſtan del razonar. Mas las quatro poſtreras van à otro fin por quatro caminos, el qual es el cognoscmiẽto de la cantidad: porque la Arithmetica traſta de la cantidad diſcreta no contrayda, conuiene à ſaber de los numeros: la Musica traſta de la cantidad diſcreta, contrayda à ſon: la Geometria de la cantidad continua no contrayda; y la Astrologia de la cantidad continua contrayda à mouimiento; y aſſi todas quatro traſtan de la cantidad. Que la Musica ſea antiquiſſima, teſtigos ſon los claros varones que della eſcriuieron, Orpheo, Lino, Socrates, Chiron, Ariſtophanes y diuerſos otros authores antiguos; los quales por ſer tan eccelentes en ella, fueron muy reuerenciados; y fueron como dioſes de la gentilidad. Quien ſea el inuentor della, algunos lo ponen en duda por la antigüedad y dignidad, que tiene. Por la antigüedad, no ay certidumbre del inuentor; y por la dignidad y eccelencia, cadauno de los Muſicos (ſi poſſible fueſſe) la querria atribuyr à ſi. Portanto los eſcritores eſcriuen diuerſamente; porque Euſebio en el prologo del Inſchiridion de los tiempos, y en el 2. lib. de la prepar. Euang. al 2. ca. dize; que *Dyonifio fue el primer inuentor deſta ſciencia*. Luciano y Dyodoro en el pri. lib. dicen, que fue Mercurio; otros que Apolo, el qual fue adornado de todas las ſciencias y virtudes, como deſcriue Iuan Bocacio en el 5. de la Geneal. de los dioſes, al cap. 3. Polibyo en el 4. lib. quiere fueſſen inuentores de la Musica los Areadios: mas Atheneo en el 14. al cap. 10. dixo que los de Frigia fueron los inuentores. Plin. en el 7. al cap. 56. tiene eſcrito que fue Amphion Dirceo. Otros dicen q̃ el inuentor fue Filamon; otros que Lino Thebeo; otros que Pythagoras Samio, el philoſopho; otros que Orpheo Thrayco; otros que Demodoco de Corfu, cantor viejo, y el qual celebrò con el canto las bodas de Venus y de Vulcano en obra poetica. Iosepho Hebreo al 3. de Bello Iudai- co, Beroſo Caldeo en el pr. lib. Sant Yſidoro en ſus Ethimologias, y Sant Auguſtino en el 15. lib. de la ciudad de Dios, dicen que fue Thubal. Y aſſi diuerſos ſon los pareceres de los eſcritores, por la qual diuerſidad, no ſe puede ſaber la certeza dello. Con todo eſſo, eſte poſtrero ſin duda (por ſer el mas antiguo) fue el primero de todos eſtos inuentores que he nombrado; y tanto mas ſe deue creer, porquanto el dicho Iosepho dize tambien, que Seth hijo de Adam hizo eſcriuir la Musica en dos columnas, vna de metal y otra de barro. Deſpues, por lo que Euſebio relata, Cham hijo de Noe, antes del diluuio vniuerſal, no ſolamente aumentò la Musica; mas todas las artes liberales eſcriuiò en catorze columnas. Y aſſi antes de Pythagoras, de Orpheo, de Apolo y de todos los nõbrados, huuo alguna luz y principio della. Pero para ſatisfazer à los diuerſos pareceres que ay entre los eſcritores cerca al inuẽtor della: diremos con buena razon, y ſoportacion de todos, que cadauno deſtos fue inuentor de la Musica, pues la aumentaron y puſieron en luz entre los de ſu nacion. Y para remate de todo eſto diremos, que la Musica no tuuo vn ſol inuentor, mas muchos inuentores, en diuerſos tiempos y en diferentes naciones.

Como

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 227

Como Thubal antes del diluvio, Mercurio y todos los demas, despues del diluvio: pero Orpheo y Amphion entre los Gentiles Idolatras, Pythagoras entre los Griegos, Moysen acerca de los Hebreos, Boecio entre los Latinos, y assi de los demas.

Que los dichos primeros inuentores no inuentaròn la nuestra Musica; si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. X V I I I.

ES pero de creer, que en el principio, quando se hallò la Musica, ella no fuesse en tal manera acabada y perfeta, que se vsasse el contento de mas partes y de mas arias juntamente: porquanto leemos que sus principios fueron muy pequeños y muy flacos: pues à imitacion de las auccillas, de los filuos que salian de las cañas, de las caydas de los rios, y de otras cosas desta suerte, yuan inuentando y perficionando su canto. De aqui es que Chamelcon Pontico dixo (si creemos à Atheneo en el noueno) la inuencion de la Musica ser venida en consideracion à los antiguos, por la ocasion de las aues que cantan en las soledades; allegando para esto la authoridad de Alecman Poeta Lyrico, el qual habla de si mesmo con estas, ò con otras semejantes palabras. Compuso tambien Alecmane, y hallò la modulacion, poniendo en vno el nombre modulado de las perdizes: y Lucrecio el Poeta aproba todo esto diciendo:

At liquidas auium voces imitauerunt

Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu

Concelebrare omnes possent, auresque iuuare &c.

Principios de Mus. may pequeños.

Cap. 13.

Alecmane imitò el canto de las perdizes.

En el 5. lib.

Vean el cap.

De aqui mas ò menos podemos venir en conocimiento que ellos no inuentassen la nuestra Musica, si no vnos principios que caen en consideracion de Musica; como es la reuolucion de los numeros Arithmeticos, la comparacion de los mesmos numeros, el formar voces sonantes à manera de canto, y otros principios tales. Pero dezir que ellos ayan inuentado el modo que dos, tres, quatro y mas bozes, con orden y movimiento sonoro y deleytoso, formando las partes graues, naturales, y agudas, rendan à nuestro oydo vna harmonia tan dulce, suave, y tan proporcionada, no es verdad, ni ay que pensar en ello. Bien puede ser (como es) que algunos dellos cantassen en dos y tres bozes vnidas (y esto digo de los que sucesiuamente la yuan aumentando, y no de los primeros inuentores) con las quales causauan vna grossera, rustica, y muy imperfecta harmonia. Pero confidero las vnian en consonancia por operacion de naturaleza y no de arte: como tambien oyamos cantar cada año à los segadores en tiempo de segada; y à otros officiales y artifices assi hombres como mugeres, q no saben que cosa sea Musica. Y assi aduertan, que todas vezes que vna boz ò mas bozes cantan, si no cantan harmonicamente, nunca producen effeto musical; siendo que el effeto de la Musica, sale de las proporciones de los numeros sonoros. Que aunque tales cantantes corden, y no hagan aquellas tan feas dissonancias, que suelen hazer los que discordan del todo, con todo esso porque sus bozes no estan puestas con sus devidos ordenes y proporciones, no se puede dezir que de ellos procedan los verdaderos effectos de la Musica: mas si bien, que dellos tenga vn principio, y alguna poca semejança. Quien aya sido el inuentor dessa nuestra Musica, no se sabe; ò alomenos digo con verdad, que yo no lo se. Bien se que muchos años ha que esta en vso, y que es mucho mas antigua de lo que dize el discipulo de Zarlino, en el 3. del terc. lib. de su Mus. el qual quiere no sean mas de 150. años que se entroduxo. Que sea mas antigua, se puede sacar de lo que escriue Guido Aretino en el lib. de Mus. llamado Micrologo, en el cap. 18. adonde habla de la Diaphonia. El qual viuia en el Pontificado de Papa Benito VIII. el año de nuestra saluacion de 1018, adonde ya son passados mas 590 años. Antes soy por dezir afirmatiuamente que no es tan nueva, que no passen 940. años: porque siendo Summo Pontifice Canon de Tracia, en los años del Señor 673, viuia tambien el Venerable Beda Ingles, el qual confirma que en su tiempo se exercitaua la Musica, *Concentu, diff-*

Quien fuesse el inuentor de hazer cantar mas partes juntamente, no se sabe.

En tiempo de Guido se cantaua à mas bozes. Papa 147. Papa 34.

*Differ. entre
Cantus y dis-
cantus.*

cantu atque Organis. Es à fauer con concento, con canto diuerso, y con Organos ò instrumentos. Ni nadie negara que el concento no se haga con mas voces, porque la palabra Discantus, significa multiplicacion de partes, variadas de modulacion; como son los Contrapuntos, que se hazen con diuersas arias. Si aduerten à lo que elcriue el Incierto, y Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, veran ser verdad todo esto, pues dizen: *Dicitur discantus quasi diuersus cantus, & formatur ex consonantijs diuersorum cantuum, in quo diuersi cantus per longas, breues, & semibreues proportionabiliter adequantur. Sed cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depressio vocum:* y con esto queda prouado ser muy antigua la Musica, compuesta con diuersas voces, assi naturales como artificiales.

De la inuencion de las proporciones musicales. Cap. XIX.

*De bel. ind.
lib. 2. lib. 1. c.
4. sua Mus.*

NOray duda que las proporciones musicales no he hallassen en la arte de la herreria: aunque ay diferencia y contrariedad cerca del inuentor dellas. Porque vnos escritores ay (y entre estos Iosepho y Margherita Philosophie) que dizen que fue Iubal: y otros (entre los quales ay Zarlino, al 1. cap. del 1. lib. de sus Inst. Mus. Pedro Aaron en su Toscan. cap. 2. Franquino en el 8. cap. del 1. lib. de su pratica: Marsilio Ficino en el cap. 31. del Comentario, que haze sobre el Timeo del diuino Platon; y Macrobio en el 2. lib. de Somn. Scip. al cap. 1.) dizen que fue Pythagoras. Sea como quisiere; poco nos va à nosotros auerlas hallado el vno ò el otro; y bien puede ser que en diuersos tiempos, ambos las hallassen: porque es cosa usada el oyr en la herreria martilladas, que correspondan con terminos consonantes.

*Iubal, y no
Tubal, fue el
inuentor de la
Mus. y de la
proporc.
Gen. cap. 4.*

Harto claro es que Iubal de la estirpe de Cayn, hijo de Lamech y de su primera muger Ada (y no Tubal, como la mas parte de los escritores dizen, hijo de Sela su segunda muger) fue inuentor de la Musica, como dixe en el cap. 16, y como leemos en el Gen. cap. 4. pues que inuentò la Musica e hizo instrumentos, para holgar se y darse plazer con ella. Dize pues la sagrada escriptura en el mesmo lugar; *Iubal fuit pater cantantium Cythara, & Organo:* de donde en algunas gentes quedò nombre de IVBILO, el darse plazer y holgar se. El modo como Iubal hallò las proporciones fue este. Entrando vn dia en la fragua de Thubal Cayn su hermano, primer inuentor de la herreria, oyo que los martillos causauan consonancia y buena sonoridad, à causa que vno era mas pesado, otro mediano, y otro mas ligero. Siendo pues Iubal naturalmente inclinado à las cosas de la Musica, y tomando mucho gusto de oyr aquellas martilladas, que dauan golpes agradables al oido; y tambien para saber que proporciones eran las que hazian à quella sonoridad, pesò (de cinco) los quatro martillos, y hallò que el vno pesaua doze libras, el otro nueue; el tercero ocho, y el quarto seys. Comparando pues el primer martillo, que pesaua doze libras, al quarto que pesaua solo seys, auia proporeion Dupla, desta manera $\frac{6}{12}$ de doze à seys; y hazian Diapason, que segun los praticos, es Octaua. Considerando el primero con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{3}{6}$ de doze à ocho; y venian à formar vn Diapente, que es Quinta. Comparando el primero al segundo, que pesaua nueue libras, era proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{2}{3}$ de doze à nueue; y forma Diatessaron, que segun los praticos es Quarta. Comparando despues el segundo martillo que pesaua (como dixe) nueue libras, con el quarto que pesaua seys, era proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{3}{6}$ de nueue à seys, y formaua Diapente, que es la Quinta. Mas considerando el segundo con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquioctaua, desta manera $\frac{3}{6}$ de nueue à ocho, y formaua Tono, que es segunda, segun la orden de los praticos. Finalmente comparando el tercer martillo, que pesaua ocho libras, con el quarto que pesaua seys, auia proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{4}{6}$ de ocho à seys, y formaua Diatessaron, que es lo mesmo que Quarta. Mas Boecio Romano allegandose à Macrobio, y apartandose del parecer de Diosdoro y de los susodichos, quiere que Pythagoras aya sido el que hallò la razon de las musi-

*1. con el 4.
martillo en
Dupla.*

*1. con el 3. en
Sexquialtera.*

*1. con el 2. en
Sexquitercia.*

*2. con el 4. en
Sexquialtera.*

*2. con el 3. en
Sexquioctaua.*

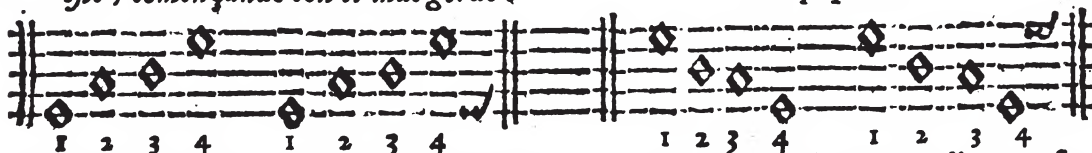
*3. con el 4. en
Sexquitercia.*

musicales proporciones al son de los martillos. Dizen que passando este Philosopho por vna tienda de herreros, los quales con diuersos martillos, martillauan vn pedaço de hierro encendido, sobre de vna yunque: aduertió que de las martilladas que dauan, nacia vna cierta orden de buena sonoridad. Y como curioso y afficionado que era à las cosas de Musica, començò philosophar, y hazer las mesmas prouas que deximos, para saber la razon de las consonancias y harmonias. Las quales el despues industriosamente acrecentò en esta manera; que auiendo hecho vnas cuerdas de tripas de oueja de ygual grosseza y tamaño, y colgandoles los mesmos pesos de los martillos, hallò entre las dichas cuerdas las mesmas consonancias, y nombrolas de la manera que esta dicho arriua: y esto en los años de la creacion del mundo 4608. es à saber 590. años antes de la encarnacion de N. Señor.

*Pyth Samio
bizo otra
prueba para
conocer las
proporciones.*

*El sonido que bazian los quatro martillos es
este, començando con el mas gordo.*

*T affi. començando con el
mas pequeño.*



*O en otra ma
nera guardã
do estos inter
nales.*

Aqui conuiente que el discreto lector aduertia, que estas proporciones que digo, no son las del Tiempo, que se suelen hazer cãtando dos ò tres ò quatro figuras en vn compas, que llamamos tambien Dupla, Tripla, Sexquialtera, y Quadrupla; y esto segun las señales de los guarisios ò signos, que se ponen en principio de qualquier canto; de las quales se tracta en el xx. lib. desta presẽte obra. Mas son la distancia del interualo que ay de vn punto à otro; ò la cantidad que se halla entre las especies y consonancias, &c. Mas se ha de notar, que antes de halladas estas proporciones, ya Iubal ò Pythagoras, se auia dado à las cosas de la Musica; y no huuo principio (como dizen algunos) quando oyò los golpes de los martillos: porque si oyo los golpes y en ellos se deleyto y por curiosidad lo pesò, señal es harto clara que en su ser, ya Musico era; y que tenia algun conocimiento de la Musica.

*Dois maneras
de propor. la
vna para el
interualo, y la
otra para el
siempo.*

Nota :

Duda cerca à lo dicho en el capitulo passado. Cap. X X.

Agora sobre la dicha inuencion de Iubal ò de Pythagoras nace vna duda, y es en que manera pudieffen salir sonos acordados de los dos martillos, que contienen la proporcion Sexquioctaua, que es la forma del Tono; el qual, sin duda ninguna, es interualo dissonante. A este se puede responder y dezir, que es cosa razonable y de creer, que los herreros de aquella edad, no herian todos en vn mesmo tiempo y de vna vez, si no el vno empues del otro; como vemos hazer tambien en el dia de oy. Aonde es de creer que quando el inuentor de las proporciones passò a caso por la tienda de los herradores, la primera cosa que se le presentasse à su sentido, fuesse vna cierta orden harmonica de sonos, y que mucho le gustasse; de la qual fue mouido querer buscar con diligencia la razon de las distancias harmonicas. Mas porque golpeando los martillos el vno empues del otro, el interualo del Tono no le podia offender el oydo, de la manera que lo huiera offendido, quando todos juntamente y de vna vez, huieffen herido la yunque: presupuesto que la consonancia y dissonancia se oye entre dos sonos, que en vn mesmo tiempo hieren el oydo. Pero no se puede dezir, que el inuentor en tal acto oyesse cosa ninguna dissonante, de modo que lo pudieffe offender: mayormente hauiendo primero apartado el 5. martillo, como dize Boecio; porque no se cordaua con los demas. Que todo lo dicho sea verdad, Macrobio lo manifesta claramente diziendo; que passando Pythagoras à caso por vna calle Begaron à sus oydos algunos sonos, que se respondian con vna cierta orden, los quales procedian de los martillo, de cierto herreros, que golpeauan vn hierro encendido. Aonde vemos que dize, que eran sonos, que respondian con vna cierta orden; y no dize que facieffen sonos consonantes.

Duda.

Respuesta.

*Boec. lib. 7.
Ala.*

*In Som. Scip.
lib. 2. cap 4.*

De

De los bienes de la Musica. Cap. XXI.

*Triplicia sunt
bona, fortuna,
natura,
& gratia.*

EN esta vida el microcosmo, interpretado mundo menor (que es el hombre) tres bienes puede poseer y no mas: vnos se llaman bienes de fortuna, otros corporales, y los terceros espirituales. Los bienes de fortuna son dineros, poderes, y otras riquezas. Los bienes corporales son salud, contento, alegría, y otras cosas à este tono. Los bienes espirituales son templança, prudencia, charidad y las demas virtudes. Pues con la Musica alcançamos estas tres cosas. Y porque creemos nosotros, que Dios haviendonos abierto sus inmensos thesoros, ha ya esparzido por el mundo tantas hermosas y deleytosas ciencias? No à otro fin si no para que vengamos por esta y por essa otra via à reconocerle por Padre y Señor: y reconociendole, le pidamos aquel pan, que cada dia con tanta humildad y deuocion le pedimos. Y assi muy bien vemos hauerle alcançado vnos por vna via, y otros por otra: y entre tantos que le tienen, lo hallan tambien los Musicos y Cantores; los quales con sus virtudes honradamente se ganan lo necessario, y viuen en mucha reputacion. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna, mejor lo vemos en lo que cada dia hazen los Principes y Señores con los Musicos, que en los libros puede estar escrito: y de manera, que tocamos con manos, ser mas que verdadero el dicho de Aristide, *Ars amat fortunam, fortuna artem*; vsado prouerbialmente oydia de los sabios; para dezir que ay grande afinidad, y mucha amistad, entre el arte y la fortuna, y que la vna es ayudada y soccorrida de la otra. Que produzga bienes corporales y bienes espirituales, se puede comprender de lo que se relata en este, y en el 2. cap. que sigue. La qual materia està sacada de diuersos escritores graues y dignos de fec, y assi somos tenidos creerlo. Primeramente San Iuan Chrysostomo, sobre aquellas palabras del Apostol: *Canite in cordibus vestris domino*, dize: *Quereys ser alegre y gastar el dia en regozijo? daroshe vna beuida espiritual, que os alegrara el coraçon; y sigue diziendo. El alegría de comer y beuer se conuierte en gran tristeza; deprened à cantar, y terneys gran jocundidad: à lo qual yo añado agora, y sanidad. No sabemos que el exercicio del cuerpo es muy bueno? pues sepan que el vsó del cantar cada dia es vn exercicio maravilloso, no solamente para la sanidad, pero tambien para las fuerças del cuerpo: no para encarnecer ò engordar por de dentro, si no que à las partes mas vitales, y mas proprias, pone vnas fuerças intrinsecas, y vn vigor verdadero y natural. Porque como la boz sea vn mouimiento del espiritu, no liuiana ni superficial, si no que esta como en las fuentes, y se funda y afirma al deredor de la entrañas; aumenta el calor, y adelgaza la sangre, purga todas las venas, y abre todas las arterias, y no dexa crecer ni engrosarse el humor superfluo, que à manera de hezes se assienta en aquellos vasos, donde se rescibe y gasta la vianda. Enquanto à las authoridades de doctos y hombres sabios, sabemos que el Ecclesiast. dize, *Vinum & Musica letificat cor*; y Aristoteles en la Politica dize; *Musica est potens letificare homines*, En el mesmo lugar dize tambien; *Melodia iratos, & alijs passionibus occupatos saepe alleviat, ipsos letos faciens*. Platon en la suya dize; *Musica abstrahit animum, & quodammodo rapit*. Pythagoras dize; *Tanta est Musica vis, ut animi corporisque affectus sistere, & aegritudines curare valeat; omnes hominum perturbationes diatonicis numeris, & chromaticis sedat, & ad virtutem excitat*. El nuestro Musico latino Boecio, en su tractado de Musica, dize en esta manera: *Musica obtingit principatum, inter septem artes liberales; inter omnes scientias ipsa laudabilior, iucundior, latior, amabilior esse probatur ab effectu. Musica enim curas abigit, insomnes infantes compescit vagientes, laborantium mitigat labores, fessos reparat artus, & perturbatos reformat animos*. La Musica tiene el primer lugar entre las siete artes liberales; entre todas las ciencias ella es la mas loable, mejor, mas suave, y mas amable; y prueuase por el effecto. Porque ella desecha los cuydados, acalla los niños quando lloran, aliuia y diminuye el trabajo de los que trabajan, recrea los cansados miembros, recoge los coraçones distraidos, los alborotados amansa, destruye los mouimientos de la yra, refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas, assi en los*

Sphe. 5.

*Prouecho del
cantar cada
dia.*

*Plutarco en los
prec. de sanidad.*

Eccle. cap. 14.

Arist. Pol. 8.

Pl. Polit. 8.

Boec. cap. 1.

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 231

gueros como en las almas. Macrobio dize; *Dat cantus somnos curas retrahit, morbus medetur, & effectus varios perducit*. Dize que el canto musico adormece, quita cuydados, mueue à qualquiera amansedumbre, cura las enfermedades, y causa varios effectos. Tambien dezia Francisco Petrarca. *Cierto la Musica à vnos causa alegria vana, à otros vn gozo deuoto y santo, y à otros muchas lagrimas*. Mas solia dezir: *Tria sunt quæ resouent animam, ærffibilis, musica consonantia, & fragrantia rosarum*. Tres cosas, dize, son las que refocillan y recrean el alma penada y enfadada, el fresco ayre con su dulce siluo, las consonancias de la Musica, y las fragancias odoríferas de las rosas. Y el vuestro Numantino dize, que *persuade la clemencia, destruye y destierra los cuyados, ensancha el entendimiento, recrea la voluntad, alegra el espíritu, reprime las iras, cria las artes, fauorece la concordia, los coraçones de los varones heroicos inflama à cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna*. Los niños en las cunas bazense callar con el canto; los moços que de noche lleuan temor, con ella lo pierden: los pastores con sus rabeles y flautas descansan los officiales y trabajadores con ella olvidan sus trabajos. Finalmente no ay edad, officio, dignidad ò estado, que no se deleyte con la Musica. Assi como los del infierno no sintieron pena en tanto que durò la Musica que Orpheo con su dulce voz y suaue harpa les hazia, assi los hombres sienten aliuio en sus tribulaciones, y alguna intermission de sus dolores, enquanto dura la suaue y deleytosa Musica, ordenada y guiada de Maestro que sea docto, y judicioso. Y que mas: digo que no solamente los hombres, mas à vn los brutos delectan con la Musica: *Quod liquet in bubus, qui cantu magis dulcisono bubulci quam stimulo ad arandum glebas concitantur: sed & volucres, in dulcis vocis modulo delectantur, ac iuxta suam quæque naturam vocolas adunt*. Tambien los que lleuan las cargas, parece que de aquel tan mal hecho canto, vienen ser aliuados de sus pesos: y assi con el vso continuado hase hallado que los machos toman gran deleyte del sonido de los cascabeles; y por esso los arieros vsan de colgarles al pescueço vna multitud dellos; à fin que mas facilmente sufran el trabajo de las cargas. Es cosa sabida cerca de los hombres darma, que los cauallos en la guerra, del sonido de la trompeta instigados, no pueden estar quedos; mas mostranse en todo aparejados à correr, y promptos à entrar en batalla. Parece pues que naturaleza desde el principio diessè à los hombres la Musica casi como vn presente; pues que ella es vna cosa que tiene fuerza de hazer que los trabajos desta vida se sufran. Que la Musica tenga estas y otras virtudes, no nos hauemos de marauillar, pues sabemos que en todas las cosas ay virtud: y paraque con mas facilidad las conozcamos, pondré en el 2. cap. siguiente vnos exemplos de personas; las quales mouidas de los effectos della, pusieronse à hazer cosas, que no huuieran hecho de suyo; como en el progreso de su lectura verseha, con mucho gusto, y mucha satisfacion de los curiosos lectores.

Macrobio.

Petrarcha.

Tap.c.9.Verg. de Mus.

Compar:

Vean el cap. 55. del 1. lib.

Roser.comps. Mus.fol.2.

Los brutos se aliuian de sus pesos y trabajos con la Musica.

Porque los arieros colgan los cascabeles à los machos.

Caualles se regozijan con el son de las trompetas.

Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. Cap. XXII.

EN el Capitulo passado auerys leydo los varios effectos que haze la Musica, y los muchos bienes que produce: agora en estos dos primeros que siguen, quiero pones vnos exemplos de algunas merauillas causadas de las virtudes della.

Primeramente contar quiero lo que escriuieron los Historiadores y Poetas de Arion natural de Lesbo, y es que fue tan ecclente tañedor de cythera ò citola, que con la dulçura y suauidad del son, truxo à si muchos delphines. Este effecto por ser facil de creer, y cosa sufrible el creerlo, no quiero perder tiempo en dezir cosa ninguna cerca dello; seruiendome para confirmacion desto, de lo q queda dicho en el cap. 55. del pr.lib. à pla. 157. Mas empero si soy para dezir algo, cerca de lo que se escriue de Orpheo y de Amphion; pues personas ay que lo creen tan de veras, como si fuera articulo de Fe: por causa de que, espantanse que hombres mortales, hiziesen tales cosas. Y paraque semejantes necios buelua en si, y reconozcan su tondedad, bien es que declara-

De Arion de Lesbo; vean à Herodoto en el libr. 1. y à Plutar. in symphonio sept. sapientum.

clararemos lo que ay cerca desto; y como se entienden las marauillas de los dos nombrados. Escriuen los inuentiuos Poetas que Orpheo hijo de Apolo (que fue 1235. años antes de la incarnation del Verbo Diuino) con la duçura de su lyra, traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, y que hizo mouer los arboles y los bosques, diziendo

Oracio;

Arte materna rapidos morantem

Fluminum lapsus, celeresque ventos;

Blandum & auritas fauibus canoris

Ducitur quercus.

y en otra parte dize, y declara juntamente lo que es, escriuiendo en esta manera.

Syluestres homines facer interpretisque decorum

Cadibus, & uicta jazo deterruit Orpheus,

Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.

Aduiertan pues que todo esto, se ha de entender allegorica y no literalmente: porque no es historia verdadera, que Orpheo con el son de su lyra, hiziesse mouer las syluas y los bosques: que traxesse à si muchos animales saluages y ferozes; y diuersas otras necedades, y locuras que se escriuen del. Digo que esta es sola ficion poetica, para darnos à entender, que tanta fuerça tiene la eloquencia (figurada por Orpheo) guiada del arte del bien obrar (figurada por la lyra que le d.ò Mercurio el Lyrico) q̄ finalmete dexanse vencer de la suauidad de las bozes, y de la fuerça de las palabras aquellos hombres, que estan tan asidos y obstinados en sus pareceres; figurados por las syluas y por los bosques. Tambien el dezir que traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, es dezir que la eloquencia gouernada del arte del bien hablar, tiene fuerça de hazer mansos à los hombres crueles y codiciosos de la sangre agena (figurados por los animales ferozes,) y esto porque son reducidos de la fuerça del suauo y docto hablador, à mas humana y mas loada vida. Otrofi fingen que Amphion, hijo de Iupiter y de Antipa y marido de Niobe (y esto en los años 3769. de la criacion del mundo) cō su sonido edificò las murallas de la ciudad de Thebas; lo qual quiso significar Oracio en la Poetica diziendo;

Dictus & Amphion i bebane conditor arcis

Sexa mouere sono testuainis, & praece blanda

Ducere quo vellet.

Lo mesmo va tocando Simon de Acuña de Ribera, en la primera estancia de vnas octauas, que haze en loor del Bachiller Tapia, adonde va diziendo en esta manera.

Al son de la vibuela que tañia,

Su dulce voz y versos aplicando,

Las piedras (segun fama) enternescia

El Musico Amphion con canto blando;

Tà los muros de Thebas las traya,

Adonde ellas por si se yuan juntando,

Con mas arte y primor que la pusiera

El mas sutil artifice que fuera. &c.

Con la qual ficion nos dan à conocer y nos enseñan, que la suauidad de las palabras proprias, y que exprimen y declaran bien, lo que el hombre quiere dezir; pronunciadas despues quando dulcemente, y quando con vehemente eficacia, tiene fuerça de reducir los hombres de vna vida fiera y del todo bestial, à otra alegre y ciuít. Lo qual otra cosa no es, que edificar las murallas de la ciudad, reduziendo los hombres à viuir juntos quietamente. Que segun la diffinicion Platonica: *Ciuitas est habitatio multorum hominum, qui comunibus legibus vtuntur.* Y esto con mucha razon se finge debaxo de la persona de Amphion, porquãto el con su dulce tracto y prudente manera acomodò los Thebanos, poniendolos en paz, y apaciguando vna grande discordia que auia entre ellos. De mas desto dioles leyes, y mostroles el modo de viuir cortesaneamente; lo qual declara el susodicho Poeta, y en el mesmo lugar, diziendo assi:

..... fuit hac sapientia quondam

Publica priuatis secernere sacra profanis,

Concubitu prohibere vago, dare iura maritis;

Oppida moliri, leges incidere ligno.

Que

Orpheo y de
sus marauil-
las: q̄ viuisa
en los años
del Mundo

3944.
Orac. libr. 1.
car. Oda xij.

En la poet. cast
en fin.

Declaracion
de las mara-
uillas de Or-
pheo.

Veian de Or-
pheo en el cap.
55. del 1. lib.

Amphion: y
de sus marauil-
las: que viuisa
1430. añ. antes
de la incarn.
del Hijo de
Dios.

Stacio en el 1.
de la Thebay.
Apolon. Rod.
in Argonaus.
y Orac. en ar.
poet.

Declar. de las
marauillas de
Amphion.

Ciudad q̄ sea.

Que sea la vihuela de Amphion y de su significado se dixo en los Atauios, que es en el pr.lib.en fin del cap. 30.à pla.85.Mas dexamos à parte los inuentiuos documentos poeticos,y vengamos contando los verdaderos suceſſos, que se leen en las historias y tratados de diuerſos eſcritores dignos de fe, y de mucha authoridad;como a los leydos, historiadores, y Chroniſtas es harto manifeſto, y muy notorio.

Exemplos verdaderos de las virtudes de la Musica. Cap. XXIII.

EXplicados los effectos fingidos de los inuentiuos Poetas, es bien que ahora vengamos à las historias y relaciones verdaderas. Eſcriue primeramente Auicena, q̄ la Musica aprouecha, para mitigar todo dolor. Galeno aſſi meſmo dize, que los dolores de los niños, ſon aplacados con la Musica: y en otra parte afirma, que algunas enfermedades ſe curan con la Musica. Si à cadauno experto en ſu arte ha-nemos de dar credito, y los Medicos ya nombrados dizen, que la Musica aprouecha para la ſalud humana, y ellos y otros, diuerſas enfermedades con ella curaron, razon es que les demos credito. Los antiguos (como dize M. T.) tenian por eſcelente remedio para las calenturas, llagas, y otras enfermedades à la Musica. Y aſſi ſe lee de aquellos dos ſabios Philoſophos y Medicos Arion y Terpandro, que con mucha facilidad curauan graues enfermedades con el ſocorro de la Musica. Eſcriue Fabio Eſtapulenſe, que Eſclepiades Muſico, curaua los ſordos con la Musica. Con ella aſſi meſmo Damon Pythagorico templò la deſhoneſtidad de vnos mancebos. Aulo Gelio en el 4.lib.dize, que la Musica quieta el dolor de la ciatica. Para confirmacion deſto leemos en Philolao, que Hiſmenias Thebano, ſapientifſimo Muſico, curò con la medicina de la Musica, eſta penoſa enfermedad: otros aſſi añaden que hizo lo meſmo, con el dolor de la podagra. Sabemos que oyendia con la Musica ſe ſana la mordedura de la tarantula. El modo ſe tiene, veanlo en el cap.2. de la 3.par.de la Syl. de var.lib. de Pedro Meſſia. Dizeſe por coſa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verſo ſpondeo, en el Modo Tercero (que en otro tiẽpo ſe llamaua Phrygio) curò vn mancebo, q̄ de ebrio lo boluiò manſo, y à entera razon. Y eſto fue en la LXIII. Olympiade, q̄ es 600.añ.antes de la Natiuidad de N.S. en tiempo q̄ Seruio Tullio reynaua en Roma, y en tiempo de Cyro Rey de Perſia. Eſcriuen de Empedocles que aplacò con la Musica la ira de vn mancebo Tauromitano, que yua muy de prieffa hazia el con vna eſpada en la mano, para matarle. Cuenta vna coſa digna de memoria Boecio, y para algunos increyble, y es que eſtando vna muger mundana de noche en ſu caſa cerrada la puerta, vn mancebo con grande enojo y muy furioſo quiſo pegar fuego à la dicha caſa. Rogauanle ſus amigos no cometieſſe tan gran maldad, los ruegos de los quales no admitio. Pythagoras en aquella ſazò eſtaua miràdo el curso de las eſtrellas, ſegun que lo tenia de coſtumbre, y por mejor padecer el trabajo de las vigilias, tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos, y que con el Tono que tañia, mas lo encendia, mudò el tono; con ſolo eſto que hizo, aplacò y templò el coraçon del mancebo turbado, como ſi no huuiera tenido enojo. Eſcriue lo meſmo M. T. C. en el libro que còpuſo de ſus Conſejos, aunque en algunas coſas diffiere de lo dicho. Dize Seneca, que en el tiempo que el cruel Neron ſe diò à la Musica, fue manſiſſimo y bien acondicionado; mas en dexandola, de cordero manſo, ſe hizo louo carnicero; y de Principe benigniſſimo, crueliſſimo monſtruo. Cuentan los antiguos del ſuſodicho Pythagoras, que vino vna vez don de eſtauan vnos combidados embriagados del vino; y vn Muſico que alli tenian, cantaua ciertos cantares laſciuos, que prouocauan à toda deſhoneſtidad: y como llegafſe el Philoſopho, hizole mudar el Tono y el canto de tal manera, que los que à ſu ſon andauan fuera de ſi, boluieron en ſi, y ſe auergonçaron de lo q̄ hazian. Dize Phileſpho eſcritor antiguo y aprobado, que Clintineſtra muger de Agamenon Emperador, nunca cometio adulterio con Egisto, haſta que no le quitaron el Muſico Dorico, que el Emperador ſu marido (yendo à la guerra de Troya) dexò en ſu caſa; para que con ſu canto la combidafſe à la pudicia, y honeſtidad. Tambien ſe lee de aquel ſeñaladiſſimo Muſico, y tan auentajado en ſu arte llamado Thimoteo Mileſio de Phrygia, que quando queria

Aui. lib. 4. de loc. aff. ca. 30.

Gal. lib. de Sanit.

En el lib. de ſus conſejos.

Medicos que curauan con la Musica.

Cap. 13.

Ped. Meſſia Seuillano.

Boe. ſu. Muſ. cap. 6. lib. 2.

Pythagoras aplacò la ira de vn mancebo con la Muſ.

Neron en que tiempo fue benigno y manſo.

Quando Clintineſtra cometia adulterio.

Alex. Magno
toma las ar-
mas, y las
dexa

Lacedemonios
vsauan el can-
to en sus exer-
citos, para en-
flamar el ani-
mo de los sol-
dados.

Leyes musica-
les de los anti-
guos.

Herodoto en
el prim. del
prim. lib.

Romanos.
Eneyd. 6.

mouer los hombres à yra y enojo, lo hazia; y quando à blandura y sosiego, de la mesma manera. Estando pues vna vez con Alexandre Magno en vn combite, començò à orde-
nar su Musica con tal harmonia y artificio, fingendo aparato de guerra y armas con el
modo Phrygio, recitando la ley llamada Orthia al son de vn pifaro, que hizo leuantar
de la mesa à Alexandre, y tomar las armas. Y luego boluiò la hoja, y tocò de otra tan
diferente manera su instrumento (pues seruiose del modo Ionico ò Hipophrygio, reci-
tado al son de la lyra) que le hizo dexar las armas, y assentarfe con los combidados. Assi
dizen muchos y diuersos escritores y entre ellos Suyda, y S. Bassio en la hom. 54. En
este lugar se puede añadir lo que escriue Aulo Gelio en el cap. xj. del 1. lib. y Plutarco
en sus Morales, y es; que los Lacedemonios vsauan en sus exercitos el canto de la ley q̃
se llamaua Castoria, para incitar los soldados à esfuerço y osadia; y para encenderles el
animo à tomar las armas còtra los enemigos, y à tener en poco la muerte: y esta tal ley
era compuesta debaxo del Rythmo llamado Embaterio; y cantada al son de las flautas.
(Quien dessea saber la variedad y nombre de las leyes musicales, que vsauan los an-
tiguos, lea el cap. 5. de la 2. par. de las Instit. Harm. del R. Zarlino) Por esso Haliarte Rey
de la Lydia conociendo la fuerça de la Musica, quiso los tañedores en su exercito, con-
tra de los Milesios. Lo mesmo quisieron los Cretas, como se ve en Atheneco en el xj.
cap. del xiiij. libro. Y los Romanos (como escriue M. Tulio) no solamente con el sonido
de la trompeta, mas con el canto tambien acompañado al dicho sonido, acostumbra-
uan de incitar los animos de los soldados à pelear varonilmente. Lo qual tambien Ver-
gilio (tractando de Miseno) nos lo muestra, diziendo

..... quo non praestantior alter
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.

Boec. libr. 1.
cap. 3.

Lib. 3. cithim.
cap. 16.

Tb. cap. 6.

Demonios ay
que no pueden
sufrir la Mu-
sica.

Rey Saul sanò
de su enferme-
dad con la
Musica.

1. Reg. ca. 16.

Nota.

Lib. 3.

Fuente mara-
villosa.

Adiciones.

Prouer.

Mas ay que dezir, y es que escriue Boecio Romano, que vn Philosopho con Musica
de harpa curò à vn endemoniado. Tambien Sant Ysidoro afirma que con el arte de la
modulacion, lançò Dauid el espiritu malo del Rey Saul, como leemos en los libros de
los Reyes: atribuyendo la virtud à la Musica, como à cosa natural. El Maestro de las Hi-
storias dize, que afirman los Mathematicos, que muchos demonios, no pueden sufrir
el harmonia de la Musica: lo qual aprobò Esteuan Roseto en su Compendio de Musica,
diziendo: *Dulci etiam melodia, demones. aliquando coartantur, & exire de corpore co-
guntur.* Podemos creer las cosas que los sobredichos doctos nos han referido, mirando
en particular à lo que la sagrada escriptura nos cuenta: y pues sabemos q̃ ninguna men-
tira puede hauer en la escriptura Canonica, luego lo q̃ en ella hemos hallado de Musica,
es confirmacion de lo dicho; aunque es verdad que Gayetano siéte (y parece sacarlo del
texto) que aquel espiritu malo, fuesse enfermedad corporal de melancolia; pero la co-
mun opinion tiene que aquel espiritu malo, era el demonio: y si esto esta dudoso, cierto
es alomenos, (pues que lo dize la sagrada escriptura) que con la Musica sanò. Por cier-
to si la Musica no fuera poderosa y natural medicina para sanar, vano fuera el consejo
que à Saul dieron sus criados: indiferentemente le aconsejauan buscase vn tañedor, te-
niendo por aueriguado que qualquiera que supiera bien tañer, era poderoso para sanar-
le. Dixeronle pues; *Iubeat Dominus noster Rex, & serui tui qui coram te sunt, quarent
hominem scientem psallere cithara, vt quando arripuerit te spiritus malus, psallat manu
sua, & leuius feras.* De veras que el exemplo gran fuerça tiene, para creer todas las co-
sas ya dichas de la Musica. Aunque considero, que no es pequeña lastima que la Musica
siendo tã poderosa q̃ con ella entonces lançauã los demonios de los cuerpos, ahora (ahy
dolor) la tomen muchos paraq̃ posean los demonios las animas. Finalmente quiero re-
latar à este proposito lo que escriue Celio en su obra, y es; que en cierta parte de Fran-
cia ay vna fuente que dentro della haze vn ruydo tan concertado y tan sonoro y agra-
dable, que quita toda tristeza y melancolia alque la escucha. Muchos otros exemplos
pudiera escriuir en este particular, assi de historias antiguas como modernas, y algunos
pocos de nuestros tiempos: pero assi por guardar à qui la breuedad que conuiene, co-
mo porque entiendo recogerlos en las *Adiciones en Musica*, que he determinado escri-
uir (siendo Dios seruido) para recreacion y satisfacion de los curiosos, no los quiero re-
ferir. No digo mas cerca à esto, por no dar ocasion, que algun Momo haga de su offi-
cio diziendome; *Ante victoriam Encomium canis.*

Porque

Porque los Musicos modernos no hazen con la Musica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. XXIIII.

Nadie se admire si en estos tiempos la Musica no tiene tanta fuerza, y si à los Musicos de oydia no vemos hazer semejantes effectos. Lo que me parece proceder, porque la Musica nuestra es compuesta, es à saver consta de diuersas bozes, con que se viene à perturbar el effecto natural de los interua-
los y numeros consonantes, y à oscurecer la inteligencia de la palabra: y tambien porque muchos modernos carecen del verdadero conocimiento de los Tonos. Y los que dellos tienen alguna poca luz, los corrompen en componer con tantas variedades de especies, y con tanta contrariedad de consonancias: y les hazen perder la fuerza de su effecto natural, con mezclar en vn Tono las especies, y consonancias de otro: como se vee en muchas obras, las quales à pena tienen el principio conforme al fin. Lo qual no hazian nuestros antiguos; mas tenian cuenta de proseguir su Tono con solas sus especies, sin dar lugar à especie de otro Tono, que le hiziesse perder su operacion. Porque quien canta ò tañe vn Primer Tono para alegrar vn hombre triste y melancolico, y le mezcla con passos, que dicen ser chromaticos, y con el Tono Quarto ò con otro que combide à tristeza, claro esta que pierde el Primero su operacion. Cierito es cosa que enloquesce mucho, el oyr como vician y contaminan los Tonos vnos barbaros Compositores, y pareceme que no bastan los oydos de vn asno viejo para sufrir las largas licencias, las continuas inorancias, y las diuersas mezclas que vsan. El Compositor ò Tañedor que estos effectos hauia de hazer, conuenia tener muy bien noticia de la propiedad de cada Tono, sin salir nunca della; de otra manera no hara nada. Porque el Medico que pusiesse la medicina del pie en los ojos, no solamente no sanaria al tal enfermo, però aun le quitaria la vista. Si el Musico canta el Tono que es prouocatiuo à lagrimas y tristeza, en los combides que dessean alegria y regozijo, de ningun valor será la tal Musica; antes merecera el tal Musico ser echado à fuera con rempujones y aun con malas palabras. Conozca pues el Tañedor, y el Maestro que haze la Musica, el valor y posibilidad de cadauno de los Tonos, y apliquelos para lo que son poderosos, y verá quanto es el poder de la Musica.

Vna de las causas principales porque la nuestra Musica no haze los mesmos effectos, es por ser compuesta con diuersas bozes, y sin orden.

Compan.

Que es lo que se deue guardar, para que los Musicos modernos hagan los mesmos effectos. Cap. XXV.

Prosiguiendo lo que yuamos diziendo, digo que grandemente deuemos alabar y reuerenciar los Musicos antiguos, pues que con sus virtudes, con el medio de la Musica, succedian tantos effectos maravillosos. Mas à fin que los exemplos susodichos no parezcan fabulosos y estraños de oyr, veamos que es lo que podia ser la causa de tales mouimientos. Si queremos examinar el todo con diligencia, hallaremos que quatro cosas an sido las que interuenieron siempre juntas en semejantes effectos; de las quales faltando algunas dellas, ninguna cosa (ò poco) se huiera podido ver. Era pues la primera causa, el harmonia que nace de los sonos de las bozes: la segunda, el numero determinado contenido en el verso, al qual nombrauan Metro: la tercera, la narracion de alguna cosa, la qual comprehendiesse alguna historia, fabula, ò buena costumbre; y esta era la Oracion, es à saver la palabra ò el hablar: la quarta y postrera, era vn subiecto bien dispuesto y aparejado à recibir alguna passion. Dizese esto porque, si tomaremos la simple harmonia, sin añadirle ninguna cosa mas, no tendra poderio ninguno de hazer algun effecto extrinseco de los que arriua contamos: aunque huuiessse poderio en vna cierta manera de disponer el animo intrinsecamente, à declarar con mas facilidad algunas passiones ò effectos, como es reyr ò llorar. Que esto sea verdad, de aqui lo podemos comprehender, q si vno oye tañer vna cancion que no declare mas que la harmonia, se toma plazer della solo por la propor-

Quatro cosas ban de concurrir en la Musica para inducir el bñbre en diuersas passiones.

Harmonia.

cion que se halla en las distancias de los sonos ò bozes ; y à vna cierta manera , se apa-
reja y dispone intrinsecamente à la alegria ò à la tristeza ; mas no es induzido della mo-
strar algun effeto extrinsecos. riendo ò llorando ; ò haziendo alguna cosa manifesta .

Numero.

Oracion.

*Subgeto bien
dispuesto.*

*Soldado quan-
do se altera.*

*La semejan-
ça à cadauno
es amiga.*

*De Mayor
admiracion
fuera si Alex.
Magno no se
huuiera albo-
rosado con
aquella Mus.
de Thim. que
no lo fue el ha-
uerse comouido
etc.*

*Solo el leer
es poderoso de
comouer el
animo.*

*Tambien la
pintura, es pro-
derosa de cau-
sar diuerjos
effetos.*

toma gran fuerza y mueue el animo ; como se conoce en las danças , las quales muchas
vezes nos induzen à acompañar consigo algunos mouimientos con el cuerpo , y mo-
strar el placer que tomamos de semejante ayuntamiento proporcionado . Añadiendo
despues à estas dos cosas la Oracion (que es la palabra) la qual exprima y declare algu-
nas costumbres , con el medio de la narracion de alguna historia ò fabula ; es imposible
dezir , quan grande sea la fuerza destas tres cosas ayuntadas y vnidas . Bien es verdad
que si ay no se hallasse el subgeto dispuesto , es à fauer el oydor que oyesse de buena ga-
na tales cosas , y en ellas se deleytasse y tomasse dellas placer , no se podria ver effeto
ninguno ; y nada ò poco haria el Musico . Porque assi acontece al soldado , que por ser
naturalmente inclinado à las cosas de guerra , es mouido poco de aquellas que traçtan
de paz y quietud ; y auezes es alterado de los razonamientos de armas y de cosas de
campo , que mucho le deleytan . Alreues el hablar de armas , poco deleyte causa
al hombre que sea por naturaleza pacifico , quieto y religioso ; y el razonar de cosa de
paz y de gloria celestial , muchas vezes le moueran el animo , y esforçarlean à llorar .
Y assi como al hombre luxurioso poco le mueuen los castos razonamientos , assi los
otros que son lasciuos y suzios enojan al hombre templado y casto . Que cadauno oye
hablar de buena gana de aquella cosa , de la qual mayormente se deleyta ; y de seme-
jantes razonamientos , es por extremo comouido . Por el contrario , tiene en arborre-
scimiento à los que no son conformes à su naturaleza ; adonde de semejantes razona-
mientos no puede ser comouido : Siendo que la semejança (como quiere Boecio) à
cadauno es amiga ; y la diuersidad , contraria y odiosa . Por la qual cosa , si Alexandre Ma-
gno fue induzido de Thimoteo à tomar cõ furia las armas , no nos deuemos marauillar
poco ni mucho ; porque en tal modo dispuesto era , que de buena gana y con gusto es-
cuchaua los razonamientos , que traçtassen de guerra ; de los quales era induzido à ha-
zer cosas marauillosas : antes (digo) fuera de mayor admiracion , si no se huuiera como-
uido y albortado . Dixo à este proposito Dion Philosopho : *Incitabat ille quidem ,
sed sponte currentem , vt pote natura sanguinarium & belli sitientissimum : alioquin
Sardanapalum illum molliissimum , yfдем modis haud vnquam commouisset.* De modo
que (por ser Alexandre hombre armigero y naturalmente sangrientoso) otra cosa no
hizo Thimoteo que despertarle ; y segun el prouerbio , *Currentem incitauit.*

Ahora podemos considerar que vn tal mouimiento ha sido hecho , no por virtud de
la Melodia , mas si bien de todas las partes , es à fauer de la mesma Melodia , la qual tie-
ne gran fuerza en nosotros , por virtud de la tercera parte , esto es de las palabras que
interuienen en su composicion . Porque el hablar de si solo y sin la harmonia y el nu-
mero , ha gran fuerza de comouer el animo : que si ternemos consideracion à la tal co-
sa , veremos que auezes quando oymos leer ò contar alguna fabula ò historia que sea ,
soinos constreñidos reyr ò llorar ; y auezes nos induze à yra y à la colera ; à vezes de
tristes nos haze boluer alegres ; y auezes obra por el contrario , boluiendonos de alegres ,
tristes y mustios . El hablar pues nos induze à la furia , y nos aplaca ; nos haze ser crueles ,
y nos mitiga ; nos buelue asperos , y nos buelue dulces . Quantas y quantas vezes à acon-
tescido , que recitando ò leyendo simplemente algun piadoso cuento , ò alguna lastimo-
sa historia , los oyentes fueron presos de lastima en tal modo , q̃ à su pesar dellas despues
de algunos sospiros , les fue menester acompañarlos con algunas lagrimas ? Por otra
parte quantas vezes à acontecido , que leyendo ò contando algun cuento ò burleria , al-
gunos casi rebentados son de rifa ? y no solo la palabra con la melodia , alegre ò
entristesce , y induze à reyr ò à llorar , mas la simple pintura haze lo mesmo , con verla
solamente . Puedese pues concluir que de la Melodia y principalmente de la Oracion
ò narracion , en la qual se contenga alguna historia ò fabula , ò otra semejante cosa que
exprima y declare las imitaciones y costumbres , ayan sido puestos en acto los tales ef-
fectos . Y que la Musica bien compuesta bien ordenada y bien cantada , no solo deley-

ta, mas aun mueue, si halla aparejados para ello los oyentes, lo qual no haze si no halla aparejo: assi como dizen los Philosophos de la forma, que no se introduce en la materia, si no la halla dispuesta y preparada. Podriamos agora dezir en que manera la melodia y el numero puedan mouer el animo desponiendole à varios efectos, e induzir en el hombre varias y diuersas costumbres; mas por breuedad quiero passar adelante con silencio: y los que dessean saberlo lean el cap. 8. de la 2. part. de las Inst. Harm. del R. Zarlino, que ay podran en el desseo ser satisfechos. Aqui es de notar que si vno me preguntare, como puede ser que la Musica cause efectos contrarios, como es el reyr y el llorar, el fosegarse y el alborotarse, el alegrarse y el entristecerse; pues se dize, que dos contrarios no se sufren en vna mesma cosa. A esta pregunta se responde, que aunque la Musica es vna, sus diuisiones son muchas, causando cada qual dellas diferente efecto; como la harmonia Frigia, que concita à ira, y tiene del afectuoso: la Mixtolidia, que haze estar el hombre mas quexoso y mas recogido en si mesmo: la Doria, que es mas estabil, y mas apropiada à las costumbres de los fuertes y templados, puesto que es mediana entre las dos nombradas. Mas quando quisiessemos responder sin tener consideracion de las diuisiones, podriamos dezir que aunque los efectos son contrarios, que tales son por causa del sujeto y no por causa de la Musica: porque bien puede ser que dos efectos sean contrarios, sin ser contrarias las causas eficientes. Quieres ver esto? mete vn leño en vn horno y en otro oro, el leño se hara suzio y oscuro, y el oro quedara apurado y resplandeciente; y bien ves que los fuegos no son contrarios, aunque sean contrarios sus efectos. El mesmo fuego endurece el barro, y ablanda la cera: assi como tambien los rayos del Sol hazen el rostro negro, y el lino blanco.

Nota.

Ioseph. Zarl.

La Musica causa contrarios efectos.

Con vn mesmo fuego el oro se apura y el madero se escurece.

Vean el cap. 63. del pr. lib. en fin.

Del Canto de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia y Modulacion: y de la diferencia que ay entre cantar, y modular. Cap. XXVI.

EN los primeros capitulos, se dixo muy copiosamente, que sea Musica; y assi no es cosa conueniente el repetir lo dicho. Enquanto al canto dize Roseto, *Cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depositio vocum*. Canto es vna inflexion de voz, es vna dulce pronuncia de voz: y assi cantando vn solo es Monodia. Mas el cantar en dos, no se puede dezir que sea Monodia ni Melodia, ni Harmonia, si no Symphonia; y tal es su deuido nombre segun los modernos; diziendo Censorino: *Est autem Symphonia duarum vocum disparium inter se iunctarum dulcis concentus*. Algunos latinos, interpretando malamente dizen, que *Symphonia es instrumento musical*: lo qual es falso como se muestra claramente en el cap. 30. deste libro. *Harmonia* (segun dize Esteuan Roseto en su Musica) *est diuersorum vocum coadunatio in vna concordia*: y segun escriue el Duque de Atri; *Harmonia est concinnitas quadam vocum non similium*. Franquino dixo; *Harmonia est discordia concors*: y en el 3. de Har. instrum. cap. 10. dixo: *Harmonie ex acuto & graui conficiunt atque medio*. No ay duda que siendo quatro, cinco ò mas bozes sera mas sonora y mas dulce el harmonia, no porque hagan mas diuersidades de consonancias de lo que hazen las tres solas: mas abraçando mayor distancia y mayor interualo, se viene à sentir mayor harmonia, mas perfecta, y mas cumplida. De mas de la platica, sientan à Gaffuro el qual en el dicho lugar, pero al cap. 3. del prim. lib. escriue: *Rationabiliter idcirco diximus, quod secundum naturam & artem rationabiliter eueniunt, ut diatessaron & diapente atque diapasón ac reliqua habitudines, quæ sonos in sonoro disponunt instrumento auribus bonam & suauem concordiam affidentes; & equidem excellentiores sunt atque perfectiores*. No faltan autores, que dizen que este vocablo *Harmonia*, tomò el nombre de Harmonia muger de Cadmo; por quanto tocava excelentissimamente la flauta; y tañia otros diuersos instrumentos en toda perficion. Pero tengo yo por mas acertado el dezir que deriua de *HARMOS*, palabra griega; que

Canto, q sea.

Monodia.

Symphonia.

Dyaphonia es lo contrario, pues es de dos sonidos diff.

Harmonia

Toscanel. c. 1. Harmonia de donde se dixo.

que en significado latino suena *coadunatio*.

De dos mane-
ras se toma
esta palabra
Melodia.

Que entien-
den los Pra-
ticos, por Me-
lodia.

Melodia que
sea.

Nota.

In Gorgia.

La melodia
no puede na-
cer de los in-
strumentos.

Modulacion
que sea.

Diferencia
entre canto y
modulacion.

Dize Pedro Loyola en su artecilla para componer Cantollano, que de vna cosa que tiene procurado saber, nunca tiene hallado escriptura ninguna, ni menos quien le de razon dello: y esto es saber, *que cosa es Melodia*. Yo por lo poco que he leydo en diuerfos tractados de Musica, hallo que de dos maneras se toma esta palabra Melodia. La vna es comun y vniuersal, y palabra muy vsada entre los Praticos, como quando dicen. Quando quiera que la melodia se siguiere mas de b fa **mi** arriua que abaxo &c. Quando la melodia del canto subiere ò descendiere de tal à tal parte &c. O como dicen otros; que cadauno de los Tonos tiene diuersa melodia &c. Y por la naturaleza ò melodia del canto &c. Otros dicen, que algunos Tonos huyen de la melodia del canto por la naturaleza de algun passo &c. Estas y otras muchas vezes se halla escrita la dicha palabra entre los praticos; los quales por melodia entienden la gracia y suauidad del canto; tiniendo consideracion solamente al buen ayre de la canturia. Y assi dicen que Melodia quiere dezir dulce canto y suaue, y que deriua (como dicho es) de la palabra *Melos*. La otra manera es mas particular de los Theoricos, y por ende de pocos conocida: y assi para poder declarar mejor su segunda significacion, es menester començar muy de lexos; y para esto han de aduertir à tres cosas. La primera es, que de las consonancias y de las dissonancias bien ordenadas, que contienen diuersos generos de proporciones, y de las bozes graues y agudas, altas y baxas, nace el Harmonia. La segunda, que del numero determinando contenido en el verso, el qual numero aduierte diuersas tardanças en pronunciar, y examina los pies que se hazen de las sylabas, assi breues como largas, nasce el Rythmo (que es el numero que dezimos en el capitulo passado) al qual assi mesmo dieron nombre de Metro. La tercera es, que de la narracion de alguna cosa, nace la Oracion. Mas despues, destas tres susodichas partes, nace la Melodia; la qual pierde su ser, saltandole la vna dellas. Concluyendo esto con Platon, digo: *Melodia ex tribus constat, oratione, harmonia, & ritmo*. Nota que aunque la consonancia, la dissonancia y la harmonia puedan nacer no solamente de las bozes, mas tambien de los sonidos: empero la Melodia (por quanto en ella ha de auer la Oracion) no puede nacer si no de las bozes. Para mayor declaracion, podemos añadir que melodia segun los modernos, es vna calidad de bozes sonoras que hazen harmonia à nuestro oydo; la qual se resuelue en aquel sonido que hazen las bozes, quando juntamente cantan vna composicion, que cantando producen vna cierta diuersidad; no en quanto à la postura de las figuras, mas en quanto al sonido y harmonia. Y assi no de vna parte sola, mas de todas quantas vnidas, se comprehende la melodia: de la manera q̄ vemos salir de las manos de vn excelēte pintor, por medio de diuersos colores con arte y maestria puestos y allanados, vna hermosa pintura. Pues se hizo mencion de la melodia, bien es que acabemos con dezir q̄ cosa es modulacion, y que diferencia se haze entre modular y cantar. La modulacion, es vn mouimiento hecho de vn son à otro, por diuersos interuales, con medida, dulçor y concierto; el qual se halla en todo genero de harmonia y de melodia. Llamase modulacion de *modulor* palabra latina, que significa cantar con suauidad y dulçor (es à sauē, con dulce canto) y con concierto. Llamase despues canto del cātar: aunq̄ propriamente es modulacion la q̄ nace de la boz humana. Esto digo porque se toma tambien por canto el harmonia que nace del son de los instrumentos artificiales: como se lee en Oracio que dixo; *Cithara canentē &c.* y Ouido: *Pastor arundineo carmine mulcet oues.* Y tambien se toma à vezes por el canto de qualquier animal, como se puede ver del canto de los Cisnes, de los quales hablando Vergilio dixo.

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,

Et cætu cinnere polum, cantusq̄ dedere.

Quien por mucha curiosidad deseasse saber en que consistia la modulacion de los antiguos, lea en el 2. de las Dimostraciones harmonicas, del R. Zarlino, que ay à manos llenas hallara lo que busca.

De

De las maneras de cantar que tenian los antiguos. Cap. XXVII.

ES menester advertir que la Musica de los antiguos no era con tantas diuersidades de instrumentos (dexando à parte la que vsauan en las comedias y en sus exercicios) Ni tampoco sus concientos eran compuestos de tantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze. Mas exercitauanla de tal manera, q̃ al son de vn instrumēto solo, el Musico simplemente acópañaua su boz, pero con tanta destreza, gracia y eccelencia, que por extremo daua plazer à los que la escuchauan. En esta manera Homero en su Iliade introduze cantar à Lemio, Achiles y à Demodoco: otrofi introduxo Oracio à Tigelio; y Vergilio à Iopa, diziendo:

La Mus. anti-
gua era sim-
ple, y sin mex-
cla.

Primera ma-
nera de can-
tar segun los
antiguos.

..... cithara crinitus Ioppas

Personat aurgta, douitque maximus Atlas,

Mas quando

Prim. Ency.

despues eran dos que cantauan, no por esso cantauan ambos dos juntos y à vn mesmo tiempo, si no el vno despues del otro; respondiendo el segundo al primero; y tal modo de cantar llamauan, *Canere alternatim*; de la manera que cerca de Vergilio en la tercera Egloga, cantauan los dos pastores Dametas y Menalca, diziendo:

Segunda ma-
nera.

Vis ergo inter nos, quid possit uterque vicissim

Experiamur?

y sigue mas abaxo: Incipe Dameta, tu deinde sequere Menalca:

Alterius dicetis, amant alterna Camena.

Otra tercera manera de cantar auia entre los Poetas Lyricos, y es que cantauan sus poemas y composiciones con diuersos generos de versos al son de la lyra: y esto hazian recogidos en vn circulo al numero de cinquenta, y era para hazer grandissima fiesta: al qual ayuntamiento llamauan Choro. En estas maneras, y en otras semejantes à estas, era puesto en vso la Musica de los antiguos: la qual manera, quan diferente sea de la nuestra, (sin dezirlo yo) cadaqual de si mesmo lo puede saber; pues la nuestra es con mucha melodia, y la de los antiguos era tosca, y simple, y sin melodia. Y por tosca y senzilla, se ha de entender el canto simple de la boz, acompañado tambien con el son: assi como la Musica con Melodia se entiende el conciento hecho de mas partes vnidas y ayuntadas, como vsan los modernos. Y assi podemos dezir, que si los antiguos obrauan con su Musica algun effeto, era tambien recitada en la manera que vemos, y no en la manera moderna, con vna multitud de partes, y con tantos Cantores y tan variados instrumentos, q̃ à vezes otra cosa se oye, que vn ruydo de bozes mezclado cō diuersos sonos; y vn cantar sin ningun genero de juyzio (digo para semejantes efectos) con vn desconcertado proferir de palabras, por el quebramiento que se haze en componer cō tantas bozes. Con razon digo tantas, pues algunos llegaron à 60. partes; diuididas en xliij. Choros: de las quales nace gran ruydo, gran estruendo, y gran confusion, aunque muy poca satisfacion. Que como dize Cornelio Agripa oydia se compone y canta

Tercera ma-
nera: y es la
mayor y mas
soleune musi-
ca, que bi-
xiessen.

Obras Musi-
cales moder-
nas, son en to-
do differ-
tes de las antigu.

Alex. Striggi-
tiene compue-
sto, vn canto
à 60. voces.

*non ad audientium intelligentiam, non ad spiritus eleuationem, sed ad fornicariam pruriginem; non humanis vocibus, sed beluinis strepitibus cantillant. Dum binniunt Dif-
tantum pueri, mugiunt alij Tenorem, alij latrant Contrapunctum, alij boant Altum,
alij frendent Bassum; faciuntque ut sonorum plurimum quidem audiatur, verborum
& orationis intelligatur nihil, sed auribus pariter & animo iudicij subtrahitur autho-
ritas.* Mas quando la Musica es recitada de los modernos, segun el vso de los antiguos, es à sauere cō simple manera, cantando al son de vna lyra, laud, guitarra, vihuela ò de otro instrumento, alguna materia que tenga del Comico ò del Tragico, y otras cosas semejantes con largas narraciones, entonces se ven mas sus efectos. Desto se à visto la experiencia de las obras del gracioso Ariosto, porque recitando con tonada lastimosa, graue y submissa, la piadosa muerte de Zerbino, y la llorosa lamentacion de su Ysabel, no menos lloraran los oyentes mouidos de lastima, de lo que hazia Vlisses, oyendo cantar à Demodoco Musico y eccelentissimo Poeta las cosas passadas, como si huuiieran sido presentes: del qual effeto lloroso (por quanto dize Homero y Aristoteles) fue luego conocido del Rey Alcinoos su capital enemigo.

Nota.

Vlisses es cono-
cido del Rey
Alcinoos al
llorar.

Quales

Quales materias cantauan los antiguos. Cap. XXVIII.

Obras que cantauan los antiguos.

Porque los escritores escriuen virtudes y vicios.

Antiguos llamauan al rededor de la mesa en los combites; y los modernos lleuan las copas llenas de vino.

Argumentos y materias.

Ley en Musica que sea.

Noten los que professan ser inventores de nuevas reglas.

LOs antiguos en sus Musicas cantauan materias y sujetos muy diferentes de los que contienen los cantares modernos: porque recitauan cosas graues, doctas, y compuestas con mucha elegancia, en varios generos de versos. Cantauan las alabanzas de sus dioses; los hechos illustres y hazañosos de Varones virtuosos: cantauan cantares amorosos, canciones lastimosas; cantauan finalmente materias llenas de seueridad y de grauedad. Y aunque auezes cantauan cosas deshonestas (como es el adulterio de Marte y de Venus) se ha de presuponer, que ni esta, ni las demas canciones como esta, cantauan para que alabassen tal maldad, mas para apartar la gente (particularmente los Pheaces) de las deshonestades. Ponon los escriptores tambien en memoria cosas acontecidas, assi de virtudes como de vicios; vnas para que las sigamos, y otras para que las cuitemos: y aconsejannos que echemos mano de lo bueno, y demos de mano a lo malo. Estas materias solian de ordinario cantarlas en las bodas y combides: assi como claramente lo muestra Galeno, diziendo. *Antigualmente en los combites soliafe llevar al rededor de los combidados la lyra ò vibuela: al son de la qual se cantauan las alabanzas de los dioses, de los hombres illustres, y otras semejantes cosas.* Y duelese que à su tiempo (assi como de muchos tambien oyendia se haze) se solian llevar las copas y vasos, llenos de vin blanco y vermejo. Y assi como los antiguos se alabauan y gloriauanse de auer passado el tiempo virtuosamente con la Musica, assi entonces se gloriauan y alabauan muchos de auer comido y beuido assaz, y à bariga llena; contando el numero de las copas que auian vaziado; reputandola por obra muy hazañosa, y por accion muy heroica y muy illustre. Los argumentos ò materias de sus canciones, segun dize Luciano erã aquellas cosas, comenzando dẽde el principio del Mundo, que eran succedidas, hasta el tiempo de Cleopatra Reyna de Egypto. Todas sus canciones cantauan debaxo de vna determinada harmonia, con determinados rythmos y versos, aunque eran diferentes y variados en todo genero de cantilena. Llamaron despues à las tales determinaciones, *Leyes*: y assi otra cosa no es la ley en la Musica, que vn modo de cantar, el qual en si contiene vn determinado concento, y vn determinado rythmo y metro. Con este nombre de leyes fueron nombradas, porque à nadie era permitido mudar, ni inouar en ellas cosa ninguna; y quien inouaua ò quitaua algo sin la aprobacion de los sabios, era grauemente castigado; y assi conseruandose la Musica en tal ser, conseruose tambien su reputacion.

Del Choro Ecclesiastico. Cap. XXIX.

Cap. 26. y tercera manera.

Choro q sea.

NO fin mysterio, ni fin causa dixo Oracio el graue, *Verba sunt catena* (conuiene à fauer) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras, para yr mas adelante à tractar otras cosas. Pues assi me acaesce à mi agora; y es, que auiendo hecho mencion en estos postreros capitulos, del Choro que hazian los Poetas Lyricos, quando querian cantar con grandissima fiesta sus poemas; es causa que diga yo alguna cosilla cerca al nuestro Choro: diziendo primero que sea Choro. *Chorus* (como siente Augustin Santo) *est consentio cantantium in Choro*; y Geronimo Santo dize; *Vbiunque Chorus est, ibi diuersa corda vnam vocem efficiunt cantici: sic diuersa voces cum simul fuerint congregata, Chorum Domini efficiunt.* El Choro de los Ecclesiasticos, es vn consentimiento y conformidad de los que cantan: ò diremos que es vna Congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El Choro pues consta de muchas bozes, mas todas de vn sonido solo. Testimonio desto tenemos à Macrobio, que dize: *Non vides quam multorum vocibus Chorus conflet?* La causa porque en el Choro se cantan los officios diuinos es, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los Santos tienen en la Yglesia triumphante: y assi el orden de la Santa Yglesia militante es, que vayan los Religiosos al Choro à dezir las

Horas

Rac. d. off. lib. 1. cap. de Ecc.

Horas cantadas. Llamose Choro de *Concordia*, la qual consiste en caridad: porque el que no tiene caridad, no puede cantar bien. Otros dan otra ethimologia y dizen, que este vocablo Choro, viene de vn nombre griego, es à *sauer chara*, que en latin quiere dezir *letitia*. y en romance alegria: la qual los Santos siempre tienen en la Yglesia triumphante. Tambien otros dizen que se dixo Choro, desta palabra *chorea* ò de *corona*, porque los antiguos al talle de vna corona, estauan al rededor de los altares: y assi puestos, cantauan salmos en conformidad, haziendo todos vn Choro junto. Pero despues Papa Damas Español, (diuidiendo el Choro en dos alas) ordenò que se cantassen alternatiuamente por versos, en toda la Yglesia vniuersalmente; aunque ya esto en algunas yglesias particulares se vsa, por la noticia que diò dello S. Ignacio Obispo de Antiochia, en los años de nuestra saluacion 106. A quien le fue reuelado, que se hazia assi en el cielo por los Angeles; à los quales estando orando y leuantado en extasi, oyò cantar à dos Choros, es à *sauer à respuestas*. Los dos Choros que cantan figuran à los Angeles y à los espiritus de los justos, que estan alabando à Dios, casi con vna correspondiente voluntad; que se estan vnos à otros incitando, y animando à bien obrar, y à proseguir. Y noten que quando vna persona canta, se llama en griego *Monodia*, en latin *Ticinium*; que es lo que en romance se dize, *canto de vna voz*. Quando cantan dos, *Bicinium*; que suena en romance, *Canto de dos voces*: y quando muchas, se llama *Choro*. No les parezca superfluo el auer declarado estas particularidades, principalmente la del Choro: pues si à vn soldado le conuiene saber que cosa es campo, que cosa es estecado, y que cosa es teatro, por ser lugares mas apropiados para mostrar su valor, y exercitar su officio; por las mesmas razones, tambien al Cantor (y mas al Ecclesiastico) le conuiene saber muy de proposito, que sea Choro, por ser el lugar deputado para exercitarse en su officio. Huuo tambien vn instrumento Musico llamado Choro, diziendo David en el Salmo 150. *Laudate eum in timpano & choro, &c.* como en su proprio lugar và declarado, que es à *plan. 248.*

Choro de don-
de se dixo.

Papa 38.
Qui:n or-
denò se cantas-
se alternati-
uamente.

Los dos Cho-
ros que signi-
fican.

Nota la diffe-
rencia que ay
entre Tici-
nium, Bicinium
& Choro.

Nota.

Del Interualo. Cap. XXX.

ADos diferentes maneras (como quiere Quintiliano) se llama el Interualo, es à *saber, comun y proprio*. Se dize *comun*; puesto que toda grandeza determinada de ciertos fines, es llamada *Interualo*; considerando pero el espacio que se halla entre el vno y el otro extremo: y deste yo no entiendo hablar, porquàto es muy apartado de la nuestra consideracion. El otro se dize *proprio*; porque la distancia que ay del son graue al agudo, es llamado *Interualo*; y este es considerado del Musico. Como en Boecio, el qual haziendo su diffinicion, dize; *Interuallum est soni acuti grauisque distancia*. El Interualo en la Musica, es aquel que es comprehendido a lo menos de dos sonidos, el vno graue y el otro agudo; que es el vno mas alto ò mas baxo del otro. Y noten que; *Interualla cum sint quidam taciti transitus à sono ad sonum, non sunt audibilia, sed tantum intelligibilia*. El Interualo (segun Baccheo) es vn cierto transito callado de vnà voz à otra; empero dize ser inteligible, mas no audible: segun Salinas; *Est soni ad sonum habitudo*; y segun otros dize, *Est magnitudo duobus circumscripta sonis*. Este Interualo se halla de doze maneras; mayor, menor, y igual, consonante, dissonante simple, compuesto, diatonico, chromatico, enharmonico, racional, e yrracional. Es Interualo *mayor* el de la Diapason, respeto al de la Diapente: menor Interualo es el de la Diatessaron, respeto al de la Diapente, ò al de la Diapason: *y igual*, como es aquel de vna Diapente comparado al Interualo de otra Diapente; ò el de la Diapason comparado al de otra Diapason &c. Y aduertan que digo esto, respeto à la proporcion de numero à numero, y no de otra manera. Interualo *consonante* se dize el Diapente, el de la Diapason, y los demas que tienen sus formas entre las partes del Numero Senario. *Dissonante*, como es el Interualo del Tono (es à *saber de la segunda*), y de todos los que son menores del. *Simple*, se llama aquel que no es diuido de otro son. *Compuesto* es aquel, quel que es diuido de otro sonido. *Diatonico* es el

Interualo co-
mun.
Zarlín. Inf.
Harm. ca. 15.
2. parte.
Interualo Pro-
prio.
Bue. lib. 1. ca.
8. y Franq. 1.
cap. 1. Prat.
Mus.

Bacch. y Salin.
lib. 2. c. 4. sue
Mus.

12. maneras
de Interualos.

Mayor.
Menor.
Igual:

Consonante.
Dissonante.
Simple.
Compuesto.
Diatonico.

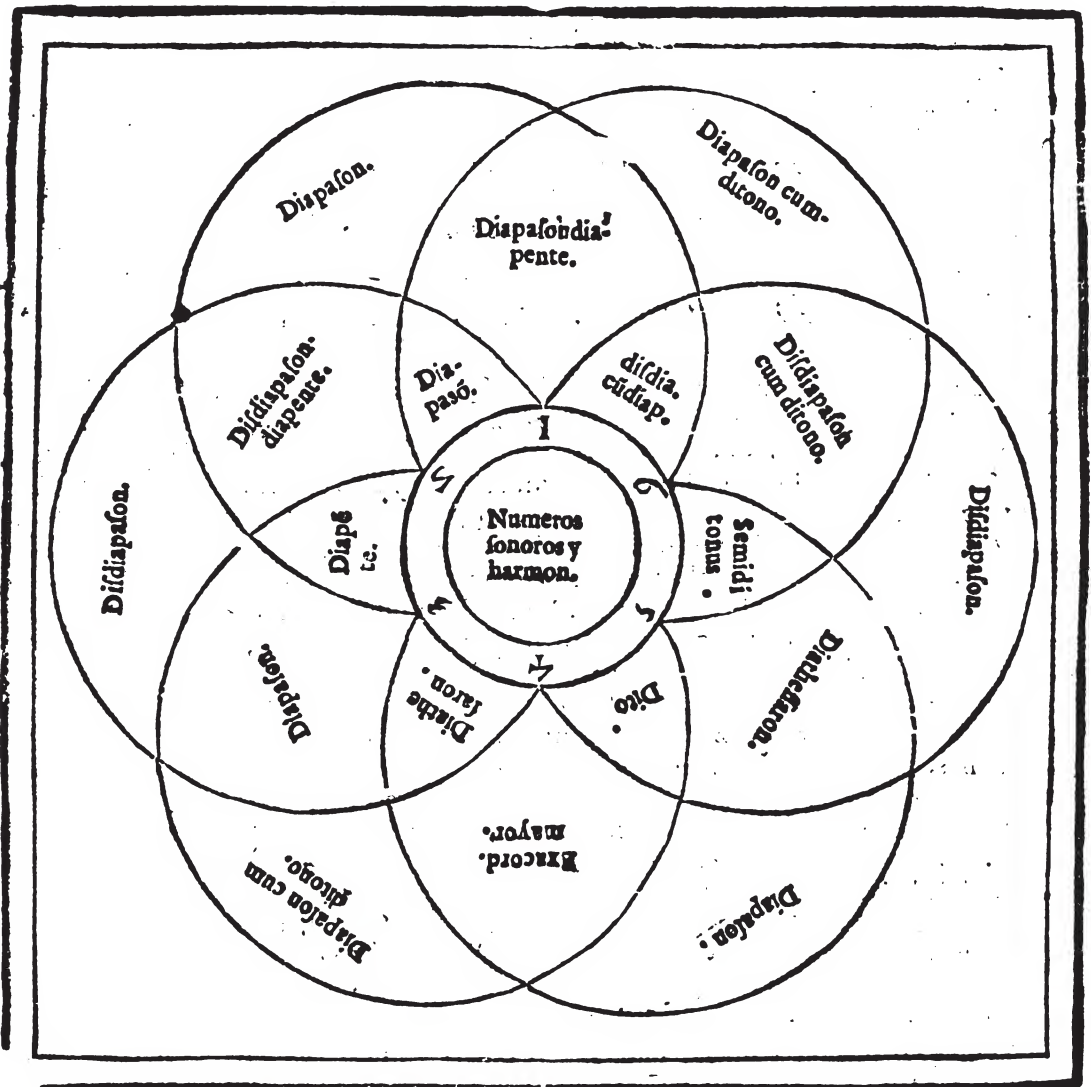
Chromatico.
Enharmonic.
Racional.

Intervalo del Tono mayor : *Chromatico* , el del Semitono incantable : *Enharmonic* el del Diefis . El *Racional* despues, es aquel que se puede escriuir con numeros, como por exemplo el Intervalo de la Diapente , que se escriue con estos dos numeros 3 y 2; ò el de la Diapason, que se escriue con estos otros dos 2 y 1. Y el Intervalo *Irracional*, es el que de ninguna manera puede denominar con numero racional . Todas estas cosas son consideradas del Musico, porque para el conocimiento del arte y de la ciencia, son muy necessarias: aunque el pratico tiene muy poca cuenta con ellas. † Y concluyendo esta materia del Intervalo, digo que algunos elementos musicales son atribuydos à la mesma naturaleza, como son *Acumen*, *Gravitas* & *Intervalum*: lo qual es sentencia de Ciceron, en el 6.de Rep. adonde dize; *Et natura fert ut extrema ex altera parte grauius, ex altera vero acutius sonent*. Y porque dixi que todos los terminos que tienen su forma entre las partes del Numero Senario son de Intervalo consonante, perfeto ò imperfecto, simple ò compuesto que sea, bien es que ponga en dibuxo la correspondencia deste numero tan celebrado de los escritores Theoricos, por causa que en el se comprehenden muchas cosas de la naturaleza, y del arte.

M. Talio.

Numero Senario muy celebrado.

Numeros harmonicos, y consideraciones musicales.



Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 243

Paraque el nuevo y principiante en la Musica quede mas capaz desta figura, la pongo en esta manera.

Desde 1.ª	$\left\{ \begin{array}{l} 2 \text{ es } 8 \\ 3 \text{ es } 12 \\ 4 \text{ es } 15 \\ 5 \text{ es } 17 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 19 \end{array} \right.$	Desde 2.ª	$\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ es } 5 \\ 4 \text{ es } 8 \\ 5 \text{ es } 10 \\ 6 \text{ es } 12 \end{array} \right.$	Desde 3.ª	$\left\{ \begin{array}{l} 4 \text{ es } 4 \\ 5 \text{ es } 6 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 8 \end{array} \right.$	Desde 4.ª	$\left\{ \begin{array}{l} 5 \text{ es } 3 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 5 \end{array} \right.$
						Desde 5.ª	6 es 3. men.

Aonde no es marauilla si à este numero llamaron perfeto, y si le dieron el nombre de signaculo del mundo; pues en el se halla toda consonancia, con toda perficion de las cosas del mundo: y no tiene en si cosa que sea superflua, ni tampoco diminuya: y por tal ha sido celebrada de Pythagoras y de otros Philosophos. Para alabanza del numero Senario, dize Roseto: *Senarius numerus perfectus est, quia per Senarium numerum est operum signata perfectio; quo constat summum conditorē cuncta opera sua perfecisse, ut ait Moyses in capitulo 1. Genesis.* Digo que declaró el Propheta la grande y marauillosa fabrica del Mundo con la distincion de los seys dias, para dezir en vna vez la perficion de la obra, mostrando juntamente la harmonia que en si mesma encierra y tiene, con que viene à mantenerse y conseruarse en su ser; y no de otra manera, pues sabemos que Dios en sus operaciones, nunca tuuo menester de tiempo. † Mas aduertan que dizen el Numero Senario ser perfeto numero, por quanto es integrado de sus partes Aliquotas ò Multiplicatiuas, es à saber de la Vnidad, del Binario, y del Ternario, porque vnidos y ayuntados forman justamente el Senario, como en la margen se ve. Que sea parte Aliquota ò Multiplicatiua se dize en el 20. libro deste tratado, que es de las Proporciones. Quien dessea saber las cosas, assi artificiales como naturales, comprehendidas del Numero Senario, lea en la primera parte de las Instr. Harm. del R. Zarlino, que ay verà cosas dignas para saber.

Signaculo del Mundo.

Derudimentis musices.

Nota.

†
1
2
3
6
—

Cap. 14.

De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. XXXI.

Assi como el curioso soldado sabe, segun Dyodoro Siculo y otros escritores, que Martes fue author del arte de la milicia, ò por mejor dezir fue maestro de algunas ordenanças de guerra; donde vemos que los Poetas fabulosamente le llamaron dios de las batallas. Tambien sabe que segun M. T. C. Palas fue la inuentora de la soldadesca, y que por esta causa fue llamada la Bellona, y puesta en el numero de las diosas. Sabe que el primero que salió de sus Reynos con exercito, por codicia de ganar los agenos, fue Nino Rey de los Assyrios; cuya Corona durò mil y treientos años, entre sus descendientes por succession de padre à hijo, sin nunca faltar en ella herederos de xxxvj. Reyes, hasta que vino en cabeça de aquel ocioso Sardana-palo, en cuyo tiempo se perdió este Imperio, y passose en lo Midas. Despues que el odio y la maldad sacaron el hierro de las entrañas de la tierra, para sacar con el las del proximo, sabe que los Egypcios hallaron la lança, para seruirse della en la guerra contra de sus enemigos. Los Lacedemonios, el murion y el escudo: la cota de malla, vn tal Midas Miffeno: la flecha, Sayte hijo de Iupiter: la fromba, los moradores de las islas Baleares, que son oydia Mallorca y Menorca. Finalmente sabe, ò alomenos gusta de saber de los demas inuentores, que pusieron en vso las armas, assi defensiuas como ofensiuas. Assi tambien es cosa justa, que el acabado en la arte de la Musica, procure ò alomenos guste de saber, quien fueron los inuentores de los instrumentos, con que se haze la Musica; porquanto no fueron inuentados de los mesmos hombres que inuentaron la Musica, si no de otros diuersos y en diferentes tiempos.

No se puede contraddezir que la naturaleza no sea primero que el arte, y assi el sonido que sale de la boca del hombre ò de la aueilla, es legitimo y natural; mas el que sale de los instrumentos, es bordo, espurio y artificial: y siendo assi, es menester dezir que los instrumentos an sido formados, solo para imitar las bozes naturales. Todo esto muy cierto es, y à este proposito en el 5. lib. del doctissimo Lucrecio se leen estos versos.

Martes, inuētor de la guerra.

Lib. 9. de natur. deorum.

Giustino, Trogo, Pompeo, Fabio Pincor.

y S. Augu. en el 4. de ciuit. Dei.

Plin. lib. 7.

Herodoto en el 4.

Veget. d. l. art. mil.

Instrumentos formados para imitar la voz humana.

*At liquidas animum voces imitauer ore
 Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
 Concelebrare omnes possent, aureisque iuuare :
 Et zefiri caua per calamorum sibila primum,
 Agresteis docuere causas inflare cicutas.*

De modo que de mas de imitar à las aues con boz natural, tambien despues procuraron de hallar artificiosamente alguna fuerte de instrumentos, con los quales pudieffen imitar, no solamente los cantos de las aues, mas assi mesmo los de los hombres, enseñados à hazer esto de los vientos que passauan por las cañas. Y figue:

*Inde minutatim dulces didicere querelas,
 Tibia quas fundit digitis pulsata canentum.*

Calamo. Despues poco à poco (dize) sucedio la *Tibia*: aunque me parece mas acertado el dezir, que sucedio el *Calamo*, que es caña; el qual tiene los espacios entre nudos, menudos, largos y derechos; y el qual siendo todo concauo, ni tuuiendo por adentro tela ni carne, es prouechoso à las *Flautas pastorales*; que por esto viene ser llamado en griego *Syringa*, que significa *Fissula* en latino. Este instrumento (porquanto afirman Plinio y Seruio) fue inuencion de Pan dios rustico: porque querendo el mucho à *Syringa* ninfa de la Arcadia, y huyendo ella de sus manos, llegada que fue al rio Ladon, no pudiendo huyr mas, por el impedimiento que el rio le hazia, y rogando à las demas ninfas que le diesse ayuda, en vna lagunosa caña fue transformada. Adonde hauiendolas cortado Pan el enamorado, para tener algun consuelo en aquel su amor tan ardiente, fue el primero que dellas formase la pastoral flauta, llamada de algunos (aunque impropriamente) *Zampoña*: como lo dize Vergilio en la Egloga de Corridon:

*Pan primus calamos cera coniungere plures
 Instituit.*

Pifano, ò Tibia. Marfia inuentò el *Pifano* derecho; Mida el tuerto: y aduertase que el *Pifano* ò *Tibia* de los antiguos no era con los agujeros, como los que se hazen oyendia, mas sin ellos à manera de vna trompeta; à quien despues Hyagne Frigio, en aquellos tiempos muy docto en la Musica, que fue padre y maestro del dicho Marfia, añadió los agujeros; y començò à tañerle con variedad de voces, mezclando el sonido graue con el agudo; seruiendose para tal effeto de la diestra y de la yzquierda mano. Este mesmo fue el primero que hizo tañer con vn soplo à dos pifanos juntamente. Que este instrumento antiguamente fuesse muy diferente de lo de agora, sin los otros escritores, que no son pocos, ay Oracio que nos lo dize con estas palabras:

*Tibia non vt nunc, oricalcho vineta, tubæque
 Aemula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
 Adspirare, & adesse choris erat utilis.*

**Orac. de arte
 poet.**

**Porque el pifano, en latin
 se dize Tibia.**

Nota.

**Luciano de
 Salt.**

A este instrumento los latinos pusieronle nombre *Tibia*, porque sus primeros inuentores lo hazian de huesos ò canillas de pierna de grulla; estando que la tal parte de cada qual animal, es nombrada con boz latina, *Tibia*: como mejor que yo, lo pueden dezir los que son Gramaticos. El dezir que los antiguos vsauan y hazian sus pifanos de huesos de grulla, esto se ha de entender de los primeros antiguos, y no de los del tiempo de Luciano. Este auiso se da, porque si à caso se hallare algun estuudioso que dude como puede ser que vn instrumento hecho de canilla de grulla, aue tan pequeña; fuesse suficiente de herir los hombres, y de quitarles la vida. Pues lee se esto en el dicho autor, el qual en el libro de Saltatione, escriue de vno que saltando representaua à Ayace enfurecido, el qual de tal manera se complazia en la imitacion, que parecia fuesse vn extremo furor, y el mesmo Ayace; quando que tomando por fuerça vn pifano de las manos de vno de aquellos tañedores que estauan en la Scena, con el en tal manera hirio la cabeza de aquel que representaua Vlisses, que lo hizo caer como muerto; y que si no fueran los adereços que tenia en la cabeça, sin duda aquel golpe le huiera quitado la vida. De aqui se viene en conosciendo, que al tiempo de Luciano (que viuia cerca los años del Señor 305, debaxo del Imperio de Diocleciano Emperador) ya los pifanos no se hazian mas de huesos de grulla, si no de alguna otra materia mas pesada

da y mas grande: y aun es de creer que eran mayores de los que oydia se vsan. La *Trompeta* de metal, segun el parecer de Plinio, fue particular inuencion de vn hombre Tyrrheno (que es Toscano) llamado Piseo: mas porquanto escriue en el 6. lib. Diodoro, atribuye la inuencion deste instrumento, no à Piseo solamente, mas à todos los Tyrrhenos en general, assi escriuiendo. *Los Tyrrhenos en el exercito de apie ballaron la primera trompeta*. Con todo esto, juntamente con Polidoro Vergilio, yo no quiero denegar q̃ Diodoro no concorra en la opinion de Plinio: porque no ay duda ninguna, que meritamente se dize, que Hector fue vencido de los Griegos, aunque el solo de Achilles fue muerto. Desta inuencion tiene el mesmo parecer Vergilio en el 8. de la Eneyda, diziendo: *Tyrrhenusque tuba mugire per aethera clangor*. Bien es verdad que Acron (considerando aquellos versos de Oracio

..... *post hos insignis Homerus,
Tyrrheusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit, dicta per carmina sortes*) afirma que Dirceo

Poeta fue el primero que hallo la *Trompeta*; y creo le den tal honra, porque (como Porfirio refiere) el fue el primero que diò la medida y el verso al son de la trompeta. Mas Joseph Hebreo en el 1. de las antigued. Iudaycas, quiere que el inuentor aya sido Moyses; otros dicen que fue Maletto: con el sonido de la qual proferia el modo Frigio, que era aspero, gallardo y muy fuerte, como comprehender se puede de las palabras de Enio Poeta antiguo, el qual exprimiendo la naturaleza deste instrumento, dixo:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Cthesibo (como quiere Plinio) inuentò la Musica de los instrumentos que sonan con el espiritu, y los Organos de agua: à los quales llamauan Hidraulica maquina; del qual haze mencion Vitruuio en el cap. 13. del lib. x. de su Architectura: que fue el año de nuestra Saluacion cerca à 226, en tièpo del Imperio de Alexādre hijo de Mamea Syro. Tambien Ieron Alexandrino lo dize en el 75. Theorema del libro que haze de Spiritibus. Mas, escriue Vincente Galilei en su dial. de Mus. à pla. 145. que en la Yglesia Cathedral de Monaco, ay vn Organo con los cañones de box, todos enteros y de vn pedaço; redondos al ordenario de los nuestros de metal: el qual se hizo en tiempo del Emperador Iulian Apostata en los años de nuestra Saluacion 363: que vienen à ser 1246. años. Destos Organos, otros mas modernos, inuentaron el nuestro Organo, que es mucho mas artificioso, mas suauè, y en muchas cosas mas copioso, y mas acabado. Que sean mas de 453. años, que los Organos nuestros se vsan en la Yglesia de Dios (contro la opinion de vnos q̃ dizen, ser poco mas de 100. años) se puede conocer de lo que esta escrito de Platina en la historia de la vida de los Pontifices Romanos, digo en la de Vitaliano; que regia la Yglesia de Dios en los años 654. y en el Rat. Diu. Offic. del Durante en el cap. 1. del 6. lib. adonde dize: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordauit*: y tambien por lo que dize el R. Zarlino en el 8. de los Suplim. Mus. Dize pues (mostrando la antiguedad de los Organos) que tiene en su casa la caxa de vn Organo que era de vna Yglesia de monjas de la muy antigua ciudad de Grado, y Sedia Patriarchal; la qual en los años del Señor de 580. fue saqueada y destruyda, primero de Pepo Patriarca de Aquilea de nacion Tudisca; y despues no passò mucho tiempo, q̃ fue saqueada otra vez de vn tal Fortunato Ariano, &c. y paraq̃ se conozca mejor la verdad, pone en dibuxo la forma del dicho caxò del viento. Y esto baste cerca à la antiguedad del nuestro Organo. Solo aduertan, que esta palabra organo, es griega; que quiere dezir *instrumento*; aonde el martillo del herrero, la sierra del carpintero, y la horma que vsa el çapatero, son organos; hasta el dinero con el qual compramos el vestido y la comida, es organo ò instrumento. Esto se dize hablando en general; pero en especial se fuele tomar por instrumento musico: y assi en el Genesis (hablando de Iubal) esta escrito; *Ipse fuit pater canentium cithara, & organo*: (con la qual autoridad vn escritor moderno va engañado, pensando que diga del nuestro Organo) y en el Salmo 150. *Laudate eum in cordis & organo*; y en otro Salmo se lee; *In salicibus in medio eius, suspendimus organa nostra*. Deste postrer verso, particularmente se puede cõgeturar, q̃ no eran los nuestros Organos, los q̃ los hijos de Israel, yẽdo desterrados

Trompeta.

Piseo.

Diod. Sicula.

*En el art. poc.
cap. en fin.*

Tirteo.

*188. a ã antes
de la Incarn.*

7. cap. 37.

*Organo de
agua.*

*Organos en la
Yglesia à que
tiempo se co-
mencaron
vsar.*

*Papa 78.
Lib. sex.*

Cap. 3.

*Bern. Iustin.
en el trat. de
la orig. de
Venec.
Organo quie-
re dezir in-
strumento.*

Gen. cap. 4.

*En la Exp. 9.
del Arb. Aduf.*

*Psal. 150. y
136.*

dos

*Instrumentos
musicales, que
usauan los
Israelitas.*

Nota.

*Gayta y cam-
poña.
Aaufe y pan-
dero.*

*Timpano y
Atauai.*

Atambor:

Panduras:

*Lyra de 3.
cuerdas.*

*Lyra de 4.
cuerdas.*

*Zarl. Har. 2.
pbr. cap. 32.*

*Hymn. ad
Mercurium.*

*Orden de la
lyra de Mercurio.*

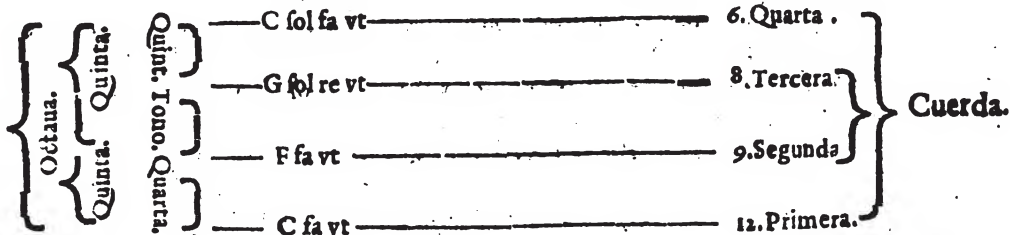
dos de Hyerusalem, captiuos de los Babylonios, colgaron à las falzes. Pues es de creer que no huuiera podido sustentar tanto peso: mas si bien se ha de entender esto de vnos organos pequeños, como harpas, trompetas, atauales, panderos, psalterios, cymbalos, choros, sambucas, symphonias, syfros, acetabulos y otros instrumentos musicales, que usauan en aquellos tiempos. Pero oyendia (y esto por *antonomasia*) por esta palabra Organo, se entiende solamente de aquel instrumento musical, tan acabado y tan perfeto; conocido de toda persona chica y grande, docta e ignorante que sea; y es el Rey de todos los instrumentos musicales. Los Arcadios inuentaron la *Zampoña* ò *gayta*. Los Arabes, el *Pandero* ò *Aaufe*; y successiuamente de este otros inuentaron el *Timpano* (que es *atauai*) el qual es vn pelejo ò cuero estendido y allanado sobre à vn madero vazío, y es media parte de *Symphonia*. Timpano dicho es de *ipterides* *percuto*; porque la *Symphonia* se hiere con vna varra. Deste, los Egypcios finalmente inuentaron el *Atambor*; y por esto los Gramaticos le declaran con el mismo vocablo, usando *Timpanum timpani* por el atambor de guerra; cuyo rumor, con razon, mas se puede llamar ruydo, que sonido racional. *Pandura* (segun Iulio Poluce) es instrumento Trichordo, es à sauér de tres cuerdas; hallado de los pueblos de Assirias: aunque Marciano Capela en su libro de Musica, la atribuye à Pan de Mercurio. Mercurio hijo de Iupiter y de Maya, ò Mercurio Egypcio (segun Diodoro Siculo) halló la *Lyra de tres cuerdas*, llamada *Trichordon*, à imitacion de la tres mudanças de los tiempos, es à saber caliente, frio y templado. Puso dizen, tres cuerdas y no mas: puso dos cuerdas, es à sauér la aguda y la graue à imitacion de los dos Solsticios; y para imitacion de los dos Equinocios, puso la cuerda de medio. Despues parece que otro Mercurio llamado tambien Mermen, Maestro que fue de Orpheo, inuentasse la *lyra de quatro cuerdas*, llamada *Thetrachordo*, cerca los años 1655. antes de la venida del VERBO incarnado: de quien canta Oracio en el primero de los versos en la Oda X.

Te canam, magni Iouis & Deorum

Nuntium, curueque lyre parentem.

Dizen Boecio y Macrobio, que en la inuencion de su lyra, puso solamente quatro cuerdas, à imitacion de la Musica mundana; en la qual se conoce la harmonia de los quatro elementos, ò la variedad de los quatro tiempos del año; los quales ordenados harmonicamente, hazen vn cuerpo solo. Estas quatro cuerdas eran de tal manera ordenadas, que la primera con la segunda, y la tercera con la quarta, contenian Diatessaron: la primera con la tercera, y la segunda con la quarta contenian Diapente: mas la segunda con la tercera distaua por Tono; y finalmente la primera con la quarta contenia la Diapason, como en este exemplo se puede ver.

*Tirandolas
dichas cuer-
das debaxo de
las posiciones
de la mano
Aretina, estas
son.*



*Lacedemonios
enemigos de
novedades.*

Esta orden fue obseruada hasta la venida de Correbo hijo de Atyr Rey de los Lydios, el qual añadió la quinta cuerda. Despues, del sobredicho Hyagae le fue añadida la sexta. Mas Terpandro Lesbio tambien el acrescentole vna cuerda, que fue la septima; ordenando su vihuela de siete cuerdas, à semejança (como van imaginando Boecio y Macrobio) de la Harmonia de los siete Planetas. Por lo qual los Lacedemonios enemigos de novedades, à el embiaron desterrado, y al instrumento hizieron pedaços. Con este numero de cuerdas passaron muchos años, sin añadirle cosa ninguna, hasta el tiempo de Licaon Samio, el qual añadió la octaua cuerda: aunque en esto parece ser de contraria opinion Plinio Segundo, el qual atribuye la inuencion de la dicha cuerda à Si-

Simonides. De Thimoteo Mileſio (ſegun el dicho autor) ò de Proſaſtro Periota (ſegun la opiniõ de Boecio) fue añadida la nouena: la dezena de Eſtiacho Colofonio: y la ozena del ſuſodicho Timotheo . Mas como quiera que ſea , Suyda atribuye la crecentamiento deſtas dos poſtereras cuerdas, à Tymotheo Lyrico . Finalmente de otros mas modernos en diuerſos tiempos fueron añadidas tantas, que llegaron al numero de decizeſey; diuidiendolas por Tonos y Semitonos, en cinco Tetrachordos : aunque aduierto que dize Polidoro Vergilio q̃ la lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas, y q̃ eſtaua hecha en forma ſemejate à la letra Λ . La lyra ſegun algunos ſe llama *Apotulirim*, es à ſauer de la variedad de las bozes, porque haze diuerſos ſonidos; y ſegun otros, es llamada aſſi de *Lyrin*, que es cantar . Los latinos la llamaron *Fidicula*, porque tanto conſonan entre de ſi ſus cuerdas della, quanto bien ſe acuerdan los hombres , entre los quales ay ſe . El vſo de la *Citola* fue hallado de Apõlo, cuya forma deſde ſu principio fue ſemejante al pecho humano; que aſſi como del procede la boz, anſi della procede el ſonido; y por eſta cauſa fue llamada *Citola*: porque el pecho ſegun la lingua Dorica, ſe llama *Cithara*; que es *citola* en lengua Caſtillana . Todo eſto ſabemos por lo que dexo eſcrito Iſidoro Santo en el 2. de las Orig. al cap. 21. aonde dize eſtas formadas palabras . *Forma cithara initio ſimilis fuiſſe traditur pectori humano : quod veluti vox de pectore, ita ex ipſa cantus ederetur; appellataque eadem de cauſa. Nam pectus Dorica lingua, cithara vocatur.* Magada era otra ſuerte de *Cithara* que contenia 30. cuerdas: cuyo inuentor fue Magado. Deſpues poco à poco , fueron inuentadas à imitacion deſta, otras eſpecies de *citolas* ò *citharas*, aunque de diferentes formas ; lo qual compren demos de lo que refiere Enrique Puteano en ſu modulata Pallas al cap. xv. *Paulatim autem (dize) plures eius ſpecies extiterunt, vt Pſaltria, Barbita, Phenices, & Peſtides, & qua dicuntur Indice . Item alia autem & alia, & quadrata forma, vel trigonali, &c.* Y no dexo de aduertir, que *Cithara* y *Cinyra*, es vna meſma coſa; como interpreta el R. Zarlino en el viij. de ſus Suplim. Muſ. Tambien Amphion hijo de Iupiter y de Antipa en ſu patria inuentò la *citola* y el harpa, y juntamente el canto y la poeſia para cantar en ella . Orpheo hijo de Apolo y de Caliope, inuentò la vihuela de ſiete cuerdas : y fue en eſta manera , q̃ como hallaſſe vna tortuga, y deſpues de ſecada y endureſcida à los rayos del Sol, la eſtraiſſe à caſo con alguna fuerça, oyo que reſultò ſonido, aunque pequeño, de los duros neriuos; y pareciole que ſi aquel ſonido hiriſſe en concauo , que ſeria mejor y de mas ſonoridad : y por eſſo añadio à lo hueco de la tortuga vn braço , por el qual decendian quatro cuerdas eſtendidas , hechas y torcidas de aquellos neriuos, y aſſi formò el Tetrachordo ò vihuela de quatro cuerdas, y deſpues le puſo ſiete, como lo refiere Homero: y no faltan eſcritores que dizen lo meſmo de Mercurio el Lyrico, entre los quales ay Oracio Venuſino que canta en eſta manera .

Tuque teſtudo, reſonare ſeptem

Callida neruis .

y quieren que hallaſſe la dicha tortuga en la Arcadia, en la montaña llamada Cyllena . No es de eſpantarſe ſi cuentan eſta manera de inuentar la vihuela , porque los primeros tañedores no ſe preciauán de tañer con instrumentos galanes y curioſos como los modernos , pues ſabian por coſa cierta que la eccelencia del tañer no conſiſte en la hermoſura del instrumento , ſi no en ſu bondad y en la habilidad del tañedor; por quanto los hombres de los tiempos paſſados hazian de los toſcos arboles ſus instrumentos, aunque (tanto por tanto) tañian harto mas ſuaue y mejor de los de oydia ; los quales para deprender à tañer , quieren ya los instrumentos de ebano y marfil, adornados con oro y perlas, y con otras cinquenta mil coſillas, como perſonas que auiedo perdido el guſto à ſemejante exercicio, han menester mil apetitos y ſalsas para le deſpertar . Y aduertan que Sapho Eriſſea, poetreſſa muy antigua, fue la primera que tañeſſe la vihuela con el arco ò arquillo, ordenado con ſedas de cauallo: y eſto fue en los años 624. antes de la incarnacion de N. Señor . Aſſi meſmo Dauid fue inuentor de muchos diferentes instrumentos; y es de creer que ſon caſi todos lo que vſauan en ſu tiempo, como dize Ioseph Hebreo en el 7. lib. de ſus Antigüedades: adonde dize (hablando del Rey y Propheta Dauid) *y moſiro, haziendo diuerſos organos, para que los Leuitas en los dias de los Sabados, cantaſſen los hymnos à Dios , y en los dias tambien de las otras ſolemnidades .* Los instrumentos que en ſu tiempo

Lyra de 16. cuerdas.

En el 3. c. 43.

La Lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas.

Fidicula por que. Citola ò cithara.

Tex. to. 2. de Tibicin.

Toſcan. lib. 1. cap. 5.

Cithara y cinyra. Cap. 3. Harpa.

Vihuela .

En el hymno de Mercurio Maefro de Orpheo. Orac. car. lib. 3. Oda. xj.

Plin. lib. 9. cap. x. Toſcan. lib. 1. cap. 5.

Enfermedad incurable, que reyna entre los mancebos.

Cron. de fr. Iacom.

Dauid inuentor de instru.

Pfalterio.**Choro.****Sup. de la
coroni.
Jacob. Berg.****Cymbalo anti
guo y Acetabu
lo.****In Pifo.****Tintinabulo.****Sambuca.****Tex. rom. 2.
de Tubicin.****Symphonia.****Napolitanos.****Sifra.****Verg. lib. 8. de
Cleopatra.****Ouid. lib. 3.****Eleg.****Monochordio
antiguo.**

tiempo se vsauan eran el psalterio, el choro, la tuba, la cithara, el timpano, el cymbalo, el acetabulo, el tintinabulo, la sambuca y la symphonia &c. *Pfalterio* instrumento fue assi nombrado de *Psallo*, idest canto, porque à su sonido el Choro consonando con el, respondia. *Choro*, segun Geronymo, tambien es vn instrumento musico hecho de simple pelejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embia à dentro el viento, y por la otra sale à fuera la boz ò sonido. El qual à sido inuencion de vn Musico griego natural de Delphyo, llamado por nombre Filamne; y fue cerca los años 3960. de la criacion del Mundo, que vienē à ser 123. años antes de la Natiuidad de Nuestro Saluador: y assi es de creer que este Musico fue inuentor de semejante instrumento, solamente acerca de los Griegos. Esto aduierto, porquanto sabemos por cosa cierta que ò este, ò otro diferente instrumento musical, que assi mesmo se llamaua Choro, se vsaua entre los Hebreos en tiempo de Dauid (adonde en el 150 Salmo leemos, *Laudate eum in tympano & Choro*) el qual fue antes del dicho Musico, cerca à 987. años. *Cymbalo y acetabulo* son vnos instrumentos, los quales heridos, se tocan, y hazen sonido. Son llamados Cymbalos, porque con balemacia se bieren lo vno à lo otro juntamente, y assi los Griegos dizen *Cymbalo balemasia*. Este instrumento (por la correspondencia de las palabras) era muy vsado de los Romanos en los sacrificios de Cybelea madre de los dioses. Y M. Tulio escriue: *Quos neque bercule ego, neque supercilium tuum, neque collega tui cymbala, ac crotola fugi*. Tambien el *Tintinabulo* era instrumento, mas hecho de cobre; con el qual la gente à la hora de lauarse, era llamada à los baños. Fue nombrado assi de la propiedad de su sonido, que haze *tin, tin*; à onde *tintinire* es verbo que pertenece al sonido de todos los metales. *Sambuca* en Musica es especie de *Symphonia*, y es vn genero de madero fragil, del qual se hazen tambien auezes las *Tibias*. Y fue assi nombrada de su inuentor, que se llamaua Sambuco: el qual instrumento à sido muy vsado de los Trogloditas y Pardos. Y aduertan que *Symphonia*, no es instrumento musical, como algunos latinos interpretan malamente, mas es vn Choro que canta juntamente en alabanza de Dios. Y esto por el vocablo se sabe: porquanto *Symphonia*, se exprime en latino *Consonancia*; y deriua de *sin*, & *phoni voce*. Con todo esto, en estos dias del vulgo se llama *Symphonia*, vn madero concauo de ambas partes; con vna piel extendida; la qual, tocada con varras de vna y de otra parte, se haze en ella de la concordancia de lo graue y de lo agudo, vn apazible sonido: porquanto escriue Pedro Aaron en su Toscanelo, en fin del Cap. 5. del 1. lib. Y quieren algunos que este instrumento fuese la lyra de los antiguos: y quiza Octomaro Luscinio, en el primero de la Musurgia, siendo de semejante parecer, llamolo lyra. Y facilmente puede ser aquel, de quien haze mencion Oracio, diziendo: *Vt gratas inter mensas Symphonia discors*. Aduertan que los Napolitanos (aunque en todo y por todo impropriamente) por *Symphonia* entienden la Musica de diuersos instrumentos ordenada; mas segun los escritores Theoricos, *Symphonia* es el cantar en dos bozes solas; como en el Cap. 25. queda dicho. *Sifro*, es otro instrumento, nombrado de *Sio*, y es à modo de vn grandissimo cascabel: el qual por vna estrecha lamina tiene retorcidas à modo de cintura vnas girandulas, passadas por el medio: todas vezes pues que los braços sacuden en el, haze vn sonido estruentofo; El qual instrumento era muy vsado de los Egypcios, en los sacrificios de la diosa Disis, y en las demas Musicas, como en Vergilio:

*Regina in medijs patrio vocat agmina Sifro.**Quid nunc sacra iuuat, quid nunc Aegyptia Sifra?*

y Ouidio

El *Monochordio* (como quiere Boecio) fue inuencion de Pythagoras; digo aquel instrumento de vna sola cuerda; con el qual añadiendole el juyzio y la razon, por virtud de la proporcionalidad harmonica, buscauan los antiguos las razones de las consonancias musicales, y de todas sus partes. Deriua este nombre *Monochordio* de dos nombres griegos ayuntados; digo de *Monos*, que quiere dezir solo; y de *Chordion*, que significa cuerda: Que todo junto suena y quiere dezir, *Instrumento de vna sola cuerda*. Donde dize Papa Iuan XXII. en el Cap. 7. de su Musica: *Dicitur Monochordium à chorda vna; sicut Thetracordum à quatuor; & Decachordum à decem, &c.*

Ad.

Aduiertan que al dicho instrumento Tholomeo y Boecio , nombraron differentemen-
te; porquáto le llamaron *Regla harmonica*. Otro instrumento ay inuentado de los mo-
dernos, al qual pusieronle tambien el nombre de *Monochordio*; no porque sea de vna
sola cuerda, si no porque siendo sus cuerdas redobladas , las dos cuerdas forman vna
mesma boz, como si fuera vna cuerda solamente; como todos los que se deleytan po-
co ò mucho de Musica, lo pueden auer aduertido . Assi mesmo aduertan que à la lyra
de Pythagoras llamaron *Octochordio*, por ser formada de ocho cuerdas; y à las de Mer-
curio *Heptachordio*; porque era formada de siete cuerdas . Y noten que las cuerdas
(segun se va imaginando Aurelio Cassiodoro) assi son llamadas , porque mueuen los
coraçones; como con mucha gracia lo va mostrando con estas dos palabras , *Chorda*
& *Corda* . Oygan à Franquino Gafforo en su Theor. Mus. *Cassiodorus in epistola*
ad Boetium existimat chordam appellatam, eo quod facile corda mouet. Lo mesmo va
diziendo Ysidoro en el 2. de las Origines al Cap. 21. *Chorda à corde derinat, quia sicut*
pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chorda in cithara. Finalmente hauemos de sa-
ber, que despues poco à poco, y en diferentes tiempos, se pusieron en vso otros di-
uersos instrumentos, como es el *Saçabuche*, la *dulçayna*, la *guitarra*, el *bordeleto*, el *re-*
bequin ò *violino* el *cymbalo*, la *tiorba*, la *sordelina* y otros muchos. Parte de los istrumen-
tos primeramente nombrados oydia se vsan, y otros no se vsan; mas à imitacion dellos,
el artificio inuentado tiene otros nueuos que son viejos , ò viejos que son nueuos. Digo
assi porque bien considerado , todos los instrumentos que en esta nuestra edad vsamos
y tenemos por nueuos, son viejos; pues es de creer (aunque no tenemos dello particu-
lar memoria) que en otras edades ayan sido vsados , puesto caso que en alguna cofilla
fueffen diferentes, y con diferentes nombres nombrados . Puteano en el 4. de su Mo-
dulata Pallas, confirma lo mesmo diziendo . *Varietas siquidem isthec siue vicissitudo*
rerum humanarum; ut non uiuentibus tantum, sed & reliquis ortus suus sit, adcre-
scens & decrescens atas, demum interitus atque mors. *Inuenta, aut neglectu tollun-*
tur, aut vfu mutantur, aliaque deinde reperta substituuntur: nihilque in rerum na-
tura gratiam nouitatis seruare perpetuo potest.

Nam quod adest praesto (nisi quod cognouimus antè
Suauius) in primis placet, & polere videtur;
Posteriorque ferè melior res: illa reperta
Perdit, & immutat sensus ad pristina quaque.

Quien fuese el inuentor del nuestro *Monochordio*, no lo he podido saber hasta hora ,
ni tampoco quien inuentò el *Grauecyembalo*, y los otros instrumentos que vsamos .
Lo mas que tengo hallado escrito cerca desto , ha sido en el tercero de las inuenciones
de las cosas de Polidoro Vergilio; adonde, diziendo primeramente que no sabe quien
inuentasse el nuestro Organo, y que no sabe el autor de muchos instrumentos musica-
les, puestos en vso en tiempos mas modernos de los de Dauid Rey de los Iudios, luego
figue con estas palabras . Ay tambien otros instrumentos, los quales se llaman *Mono-*
chordio, *Grauecyembalo*, y en otras maneras diuersas, con todo esto sus inuentores, con
perdida en verdad grande de su merecida alabanza dellos , en las tinieblas se hallan
enterrados. Cerca al Laud, yo puedo relatar lo que tēgo leydo en el Suplimento de las
Coronicas del R. P. fray Iacobo de Bergamo; y es que Boecio Romano , siendo con-
finado en Pauia en carcel perpetua de Theodorico Rey, por no querer consentir à
los Arrianos herejes, para recrear auezes su alma, cerca los años de nuestra Salud 520,
hallò en ella el modo de tañer el laud con las cuerdas de nieruos , ò tripas . Muchissi-
ma verdad es, que la *Campana* no es instrumento musical, con todo esto por ser ella
instrumento Ecclesiastico, y de mucha significacion y mucha virtud , no me parece
bien dexar en silencio su inuentor . Dizese *Campana* à *Campania*; porque la prime-
ra campana que se hizo fue en Campana de Capua, que es en el Reyno de Nápoles: la
qual se hizo à imitacion de vna muy pequenita, llamada de los latinos *nolula*; à causa
que su inuentor fue San Nicolino Obispo de Nola, contemporaneo de los bienauentu-
rados Santos, Geronimo y Augustino: y assi el primero que vsasse campana en su Ygle-
sia, fue este Obispo. Aunque parece cosa baxa y de poco valor, con todo esto es de creer

Regla harm.

Monochordio moderno .

Octochordio , es la lyra de Pythagoras .

Heptachordio, es la lyra de Mercurio.

Chorda de donde se dixo

Instrum mas modernos.

Enrique Par. à plan. 31.

Inuentores modernos .

Scip. Cerre. en la Exp. x. del Arb. Mus. di- xe que el laud à sido inuen- cion de vn Frances lla- mado Laut.

Campana , y de su inuen- tor .

Mess. 2. part. de su sylua, cap. 9. Rat. diu. off.

que el uso dellas en la Yglesia de Dios, no à sido sin particular inspiracion del Espiritu Santo: y por esta causa à sido cosa conueniente el poner su inuentor, entre los demas inuentores,

*De los inuentores de los tres Generos; Diatónico, Chromatico
y Enharmonico. Cap. XXXII.*

N.N. en su
arte de Canto
llano. cap. 28.

AY vn escritor moderno que dize no auer querido tractar de los tres Generos en Musica, por ver en el dia de oy que no se usan, ni los enseñan los Maestros y Theoricos de España; y tambien por ver que no son necesarios. Porque (dize) si cosa necesaria fuerà, lo huiera visto enseñar alguno de los Maestros que ha tenido: pero ha siempre oydo dezir ser cosa superflua. Yo digo tambien, que no son del todo necesarios para saber cantar, y por esto no tracto dellos en la parte de Cantollano, ni en la de Canto de Organo: Mas ni por esso digo (come dize el) sea cosa superflua: antes es necesaria para vn acabado Theorico, para vn perfecto Musico, y para vn curioso Cantante. Por esta razon pues tractaremos dellos, no en otra parte si no en la de los Fragmentos musicales; y en esta de las Curiosidades, como en lugar mas proprio y mas conueniente.

Libr. 14. cap.
postrero.

Lib. 3. ca. 32.

Cap. 12. del 1.
lib. de su Mu.

Tetrachordo
que sea, y de
dónde se dixo.

Inuentor del
Gen. Chrom.

Zarl. inst. bar.
2. part. cap. 9.

Timotheo de-
ferrado fue-
de Conia.

Nota.

Inuent. del
Gen. Enhar-
monico.

Aron. Tosca.
lib. 2. cap. 12.
Zarl. inst. bar.
2. part. cap. 35.
Suppl. Mus.
lib. 4. cap. 3.
Diatonico por
que se dixo, y
de donde se
dixo.

Digo pues con Boecio, que toda Musica antigua procedia por vno de tres Generos, es à saber, ò por el Diatonico, ò por el Chromatico, ò por el Enharmonico. Fueron nombrados Generos, porque de las varias diuisiones que hizieron del Tetrachordo, nacieron diuersas especies de modulaciones: cada qual despues fue reduzida debaxo de vno de los tres nombrados principios, segun que mas se llegauan, y retenian mayormente la forma de las mas antiguas especies. Diremos pues segun los Musicos, que el Genero es la diuision del Tetrachordo, que muestra diuersas formas diferentes; y da una cierta manera de harmonia vniuersal. Tholomeo dize que el Genero en la harmonia otra cosa no es, que vna cierta disposicion ò conueniencia de fones; los quales entre ellos componen el Tetrachordo, Diatessaron, ò Quarta, que es lo mismo. Y deriuu de Tetra, palabra griega, que quiere dezir Quatro, y de Chordo, que significa cuerda; que es consonancia de quatro cuerdas. Cuyos fines y extremos se hallan distantes el vno del otro en Sexquitercia proporcion. Destos tres Generos el Diatonico es el mas antiguo: porque siendo de antes todas las obras musicales compuestas del Genero Diatonico, mucho tiempo despues fue hallado el Chromatico de Timotheo Milessio tãñedor de lyra, hijo de Tersandro, ò de Filopide como quiere Suyda y Boecio: y esto en la centesima onzena Olympiade, conuien à sauer cerca los años 338. antes de la venida de Nuestro Salvador: por causa de la qual inuencion (segun dize Plutarco en los Apophtegmas de los Lacedemonios) fue de los Ephoros desterrado de la ciudad de Conia. Porque este Genero combida à cosas moles y blandas de la carne, por lo qual empezaron los Lacedemonios cometer muchos inconuenientes, contrarios à su nobleza dellos: que no ay duda ninguna, si no que tal queda el hombre, qual es la Musica que oyò. Y aqui aduertan que este Timotheo, no es el mismo que induxo tomar las armas al Magno Alexandre, como deximos en el 22. Capitulo passado, mas fue otro Timotheo Milessio Tibicina, mas antiguo del Lyrico; siguiendo en esto el parescer de Suyda escritor griego. Muchos años despues vino al mundo otro Musico que tenia nombre Olimpo, el qual inuentò el Genero Enharmonico, y fue cerca à 218. años antes del año de Nuestra Saluacion, como refiere Aristosseno moço, y lo relata Plutarco en su tractado de Musica, Pedro Aaron en su Toscan. y el R. Zarlino en las Instit. Harm. y en los Suplim. Mus. El Genero Diatonico fue llamado así, porque procedia por dos Tonos, y deriuu de Dia que significa per, y Tonus Tono. A este mismo Genero le llamò Boecio, Mas de los otros duro y natural; no porque verdaderamente sea aspero, si no porque respeto à los orros dos, que son muy dulces y affeminados, es muy fuerte y muy varonil. Partiendo Timotheo el Tono en dos partes, q eran dos Semitonos, vno mayor y otro menor, inuentò el Genero Chromatico; y así se dixo porque hermosa-

moſeata y adornaua la Muſica con la blandura de los Semitonos. Aunq̃ Boecio da otra inteligencia à eſto, atento que eſta palabra *Chromatico* (que quiere dezir, colorado ò variado) es dicha deſte vocablo griego *Chroma*, que ſignifica *color*; diziendo en el pr. de ſu Muſica: *Cbroma autem, quod dicitur color &c.* Mas Roſeto en ſu Compendio de Muſ. eſcriue mas copioſamente, pues eſcriue en eſta manera: *Dicitur chromaticum ſemitonium à chromate, chroma namque graece, latine ſonat color. Inde chromaticum color pulchritudinis appellatur, quia propter pulchritudinem dulcedinemque diſſonantiarum, diuiditur tonus ultra diuiſionem Diatonici & Enharmonici Generis.* Dixo Boecio que tomò eſte nombre de Chromatico de la ſuperficie de alguna coſa, que remouida, hazele variar la color. Y dixo muy bien, porque mudando ſolamente vna cuerda de las de medio del Tetrachordo Diatonico, quedando las demas comunes, de tal mudamiento nacen diferentes intervalos, y varias proporciones: es à ſaber, diferentes formas, y diferentes ſonidos. Y porque eſte Genero ſe apartò de la primera intencion del canto, ſe tiene mas por accidental que por natural: y por ſer mutable (como eſta dicho) tomò ſu nominacion de la color, que es accidental. Tambien Margarita Philoſophia dize, que *eſte Genero es dicho Chromatico, que ſignifica colorable y de color.* Toda color que eſta entre lo blanco y lo negro, es dicha colorada; aſſi eſte Genero por eſtar en medio del Genero Diatonico y del Enharmonico, ſe llama colorado, es à ſaber Chromatico: y no por cauſa que ſe proceda en el Monochordio per traſtes negros y blancos, como dizen algunos: que la diſtancia que ay entre el traſte blanco y el negro es chromatico, y no la color del blanco, y negro traſte. Diuidiendo Olimpo el Semitono en dos partes, ſubiendo ò baxando al dicho Semitono en dos mouimientos, inuentò el Genero Enharmonico. Dizese Enharmonico, caſi *extremamente ayuntado*: ò como otros quieren, *Inſeparable*, ideſt que no ſe puede apartar. Mas, dize Pedro Aaron de Florencia que *Enhar*, ſignifica bello; porque es manifeſto que entre los otros Generos, eſte contiene en ſi el conocimiento de los aparejos, y la templança de las bozes; a la qual templança llaman los Griegos Hermoſmeno. Concluyremos que el Genero Diatonico eſta formado naturalmente para fundamento de la Muſica: que el Chromatico eſta artificioſamente hecho para ornamento del Diatonico; y el Enharmonico, para perfeto ornamento del natural y artificial Systema muſico, Diatonico y Chromatico.

Lib. 1. ca. 21.

Chromatico que ſea.

En el 3. de ſu Muſ.

Enharmonico que ſea.

Compen. Muſ. cap. 74.

Hermoſmeno que ſea.

Del Systema maximo; y del proceder de los tres Generos en Muſica, Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Cap. XXXIII.

NO es poſſible tener el perfeto Systema ò Conſtitucion maxima, haſta à tanto que no llegamos à la Biſdiapaſa, es à ſaber à la Quadrupla, llamada de los praticos Quinzena: porque entonces no ſolamente ſe tienen la 7. eſpecies de la Diapaſon, las 4 de la Diapente, y las 3 de la Diatheſſaron, como nos muestra Tolomeo en el 4. del 2. lib. de ſus Harmonicos, mas todas las otras conſonancias, es à ſaber las dos Dozenas mayor y menor, la Dozena, la Trezena, y finalmente la Quinzena. Y aduertan que ſi Volaterano en el xxxv. libro, haze mencion ſolamente de ſeys intervalos, diziendo; *Symphonia in Systemate perfecto, & immutabili, ſex: Diatheſſaron, Diapente, Diapaſon, Diapaſondiatheſſaron, Diapaſon, & Biſdiapaſon.* eſto es porque los antiguos no tenian aun conocimiento de las nueſtras conſonancias imperfectas, como diremos en otra occaſion mas apropiada. Por agora baſtà ſaber que ſe hallan en el Systema perfeto de cada Genero, deſde la poſicion Proſlam banomenos (que es A re) à Netchyperboleon (que es A la mi re ſobre agudo) quinze cuerdas, deuididas y ordenadas en cinco Tetrachordos: los quatro de los quales, ſon naturales, y el vno accidental; por cauſa que ſe canta por b. en canto de H . y es el que llamauan Tetrachordo Synemenon, es à ſaber quarta de A la mi re. Mas. para que ſe pueda ſaber facilmente quales ſon los proprios y naturales Tetrachordos, y quales ſon los accidentales, ponemos en eſcrito tres ordenes de Conſtituciones ò Systemas maxi-

Systema perfeto es el intervalo de la Quinzena.

Volat. lib. 35.

5. Tetrachordos ay el Syſt. perfeto.

Tetrachord. accident.

Tres ordenes
del Systemas
maximo y per
feto.

Cuerdas Chro
mas y Enbar.
como se señalan.

Proceder del
Gen. Diaton.

Tono incom
puesto que sea.

Lib. 1. ca. 23.

Proceder del
Gen. Chrom.

Semiditono
incompuesto q
sea.

Proceder del
Gen. Enbar.

Ditono incom
puesto q sea.

mos. La primera será del Genero Diatonico, que procederá por Tonos y Semitonos naturales: la segunda del Chromatico, cuyas cuerdas particulares yran señaladas con esta figura \times ó con estas dos letras b. \sharp . en la posicion de b fa \sharp mi (y esto será en el Chromatico accidental) cantando la una luego empues de la otra, sin otro intervalo en medio, si no el del Semitono incantable, que ay entre ellas. La tercera será del Genero Enharmonico, en la qual hallaremos las cuerdas particulares, que serán señaladas con esta señal \times , llamada absolutamente Diesis, como se vee en los exemplos que figuen. Pero bien es, antes que los veamos, que digamos la manera del proceder de cada qual Genero, para mayor declaracion de lo que vamos tractando. Procede (digo) el Tetrachordo del Genero Diatonico por tres intervalos, el vno de Semitono cantable; y los dos, de dos Tonos incompuestos; que es por intervalo de Semitono mayor, tono y tono. Y el intervalo del Tono ha de ser incompuesto; digo que suba ó baxe de vn mouimiento. Porque à subirlo en dos mouimientos (que es en dos Semitonos, vno mayor y otro menor) tambien fuera intervalo de Tono, pero compuesto; lo qual no pertenece al Genero Diatonico, si no al Chromatico. Los dos Tonos no quiere Boecio que suban de tres ó quatro intervalos, si no de dos, cadauno el suyo; y esto es ser Tonos incompuestos. El Genero Chromatico procede por otros tres intervalos diferentes del primeros, que son vn Semitono cantable, otro incantable, y tres Semitonos incompuestos. Dizese incompuestos, porque todos tres han de ser en vn intervalo, que viene ser el intervalo del Semiditono, ó segun los praticos, de la Tercera menor; compuesta de vn Tono Sexquioctauo, y de vn Semitono cantable. El Genero Enharmonico procede por tres intervalos distintos de los ya dichos, los quales son vn Diesis (con media coma mas) y otro Diesis cada qual formado por si, y vn Ditono incompuesto. Se dize incompuesto por la mesma razon que dize, es à saber que ha de ser en vn intervalo, que à punto viene à ser la Tercera mayor de los praticos; formada de dos Tonos Sexquioctauos. Como todo en estos tres exemplos se puede ver.

La orden de proceder de los 4. Tetrachordos naturales (diferentemente repartidos)
en los tres Generos, Diatonico, Chromatico y Enharmonico.

Tetr. Hypaton.

Tetr. Meson.

Tetr. Diezeugmenon.

Tetr. Hyperboleon.

Orden del ge
nero Diatoni
co natural.

Orden del ge
nero Chroma
tico natural.

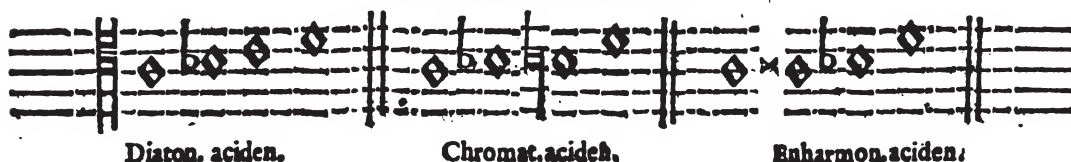
Orden del ge
nero Enbar
monico natu
ral.



Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 253

El primer punto está puesto así negro, porque no es comprendido en los Tetrachordos; y pareciome puntarlo, para cumplir el intervalo perfecto del Systema maximo; pues mas facilmente, mirando el primero y postrer punto, se ve el intervalo de la Quízena, contenida desde A, y aa. Y noten que todos los susodichos Tetrachordos son naturales, y los que figuen accidentales.

Tetrachordo Synemmenon.



*Tetr. aciden-
tales.*

No faltan Compositores, que an querido formar Tetrachordo accidental en E la mi; y esto imagino yo que es por no advertir, que son cinco solamente los Tetrachordos (y no scys.) en cada Genero. Mas, advierten que algunos modernos en el Chromatico, no proceden por tres intervalos, q es por Semitono cantable, por Semitono incantable, y por tres Semitonos incompuestos, que es por Tercera menor; como se ves en el 2. exemplo de los primeros tres; si no que vsan otra diferente manera: y es, que proceden en el con cinco intervalos, es à saber con cinco Semitonos; vnos de los quales son cantables, y otros incantables: es à saber, vnos mayores y otros menores.

Nota.

*Fray Juan
Bermudo,
Sci. Ger.
y otros.*



*Exemplo del
Gen. Chrom:
de los prati-
cos modernos.*

No advirtiendo que qualquiera Tetrachordo, Diatonico, Chromatico, ò Enharmonico; natural ò accidental que sea, procede siempre por tres intervalos, y no mas; ni tampoco menos. Quiza van engañados por la regla que dan algunos, sin darle su verdadera declaracion, diciendo: *El Genero Chromatico procede, per semitonium, & semitonium, & per tria semitonia.* Pero menos mal, respeto à otros que proceden en el así.

*Qualquiera
Tetrachordo
tiene solamen-
te tres inter-
valos.*



*Exemplo
de vnos que
piensan pro-
ceder Chro-
matico, y no
proceden: si no
que cantan
con Musica
finta ò ficta.*

Con esto piensan cantar Chromatico, y no es verdad; si no que proceden por Musica finta ò fingida (que es segun las reglas de los Cantollanistas, el cantar por conjunta) y es, que en lugar de dezir mi en E la mi, &c. dizē Vt; y es q en lugar de cantar Mi, fa, sol, la, segun sus posiciones naturales, cantan (considerados los intervallos) Vt, re, mi, fa. Para que el curioso, deffeofo de saber perfectamente el termino deffos tres Generos, no se embarace en ellos; bien es yo le advierta de como en España ay Artes de Musica, en las quales estan escritos muy differentemente de lo que van escritos aqui. Y porque los pueda dexar à parte, como cosa de ningun proposito ni valor, los quiero poner, à fin por tales los conozca.

Exempl. falsos de un autor.

Genero Diatonico.	Genero Chromatico.	Genero Enharmonico.

De estos tres exemplos, el segundo esta bien puesto, y en vna cierta manera, se puede tolerar el tercero tambien.

Pecores, de otro autor.

Genero Diatonico.	Genero Chromatico.	Genero Enharmonico.

Pero estos otros tres del todo estan mal puestos y fuera de razon: adonde se ve solamente la diferencia y demostracion de las tres Propriedades \natural , y b : y no de los tres Generos Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Digo que no veo en ellos otra diferencia, si no la que saben los muchachos; es à saber que el primero canta por natura, el segundo por be mol, y el tercero por be quadrado; y esto segun la regla antigua: *C naturam dat; F b mollem; G quoque quadrum.*

Sepan finalmente que estos tres Generos estan ya destruidos de su total primera formacion; porque la Musica Enharmonica por su grande y particular difficultad, y por su trabajosa (ò por mejor dezir) impossible aueriguacion, fue desamparada de la mayor parte de los hombres; porque (como escribe Aristosseno) à pena con el grande estudio, el sentido se puede acostumar de oyrla. La Musica Chromatica por su aborrescida laciua y deshonestidad (pues combida à cosas moles y blandas de la carne, y haze los animos affeminados y viles, como dixe en el Cap. 31.) fue desterrada al profundo. Solo la Diatonica, como natural, y mas conforme à la composicion humana, fue admitida y estimada de todos; aunque al presente no esta en su entera perfeccion y formacion de Tetrachordos ò Diatessarones, pues esta mezclada con otro termino de especies y Semitonos, que antiguamente no se vsauan; como es la Tercera menor ò Semiditono, y el Semitono cantable accidental del Genero Chromatico; y como la Tercera mayor ò Ditono del Genero Enharmonico.

Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Cap. X X X I I I I.

Quien quisiessse vsar la Musica de la mesma manera que los antiguos vsaron, como queda dicho en el Cap. 26. no fuera imposible obseruar lo que ellos en sus Melodias y Cantares obseruauan. Mas quien vsar la quisiessse segun los modernos, digo con la multiplicacion de muchas partes, y hazer de modo que en ella se oyessse la perfeta harmonia, y quisiessse poner en vso los dos Generos perdidos, es à saber Chromatico y Enharmonico, sin duda se fatigara en balde: mayormente no querendose partir de los preceptos dados de los antiguos praticos. Y assi digo que de los tres Generos, solo el Diatonico se puede vsar apartadamente; mas los otros dos, no pueden salir bien, sin la mixtion del Diatonico. Que vna cosa es, poner los intervalos de vn Genero en vna orden de sonos; y otra cosa es, dezir que se pueden vsar simplemente en su Genero, de modo que hagan buen effeto: presupuesto se hallen muchas cosas, que son simples en su ser, las quales de suyo poco buenas son; mas acompañadas con otras, y vsadas con los medios conuenientes, son buenas y hazen effeto mirable. Assi como por exemplo vemos de la harina, la qual de si no es gustosa, ni sabrosa, ni buena para comer; mas acompañada con otras cosas, y metida en vso con medios.

Nota.

Diatonico se puede vsar sin mezcla de los otros generos.

medios conuenientes, tenemos el pan y otra cofillas, que son de gran comodidad al linaje humano. Por lo qual puede ser dezir lo mismo del Genero Chromatico y del Enharmonico; los quales de si no pueden ser suficientes de dar deleyte al oydo, mas acompañados con el Diatonico, son de grã prouecho y de mucha comodidad particularmente el Chromatico. El prouecho es, que por medio de sus cuerdas, acomodadas judiciosamente entre las cuerdas Diatonicas, podemos passar al vfo de las harmonias en todo acabadas y afinadas, por la ganancia se haze de muchas consonancias imperfectas, mayores ò menores; las quales en muchos lugares (sin el) no se pueden auer en la orden del Genero Diatonico, como es manifesto à los muy exercitados en la Composicion. Las quales consonancias, à vezes vienen à proposito, para hazer el harmonia, que corresponda à la naturaleza de las palabras, alegres ò tristes que sean. Tambien podemos con el medio de las cuerdas deste Genero, hazer la trasportacion de los Tonos ò Modos hazia el agudo, ò hazia el graue: las quales trasportaciones son muy necessarias à los Organistas que firuen en las Capillas; puesto que auezes, es menester trasporten el Tono, vna vez de lo agudo à lo graue, y otra vez de lo graue à lo agudo; segun la naturaleza de las bozes que se hallan en ellos, lo pide: que sin este socorro imposible fuera poderlo hazer. Y aunque es verdad, que tales cuerdas en semejante ocasion muchas vezes se vsen, todauia no se procede por ellas si no Diatonicamente, y de manera que deleyta à los que oyendo estan. Al contrario, mucha pesadumbre dan à los que las sienten, y muy mucho les offendien el oydo, quando vienen à ser vsadas fuera de proposito, sin regla, y sin orden. Aduertiendo siempre, que en estas ocasiones, vsamos las cuerdas del Genero Chromatico, mas no el Genero; es à saber, vsamos las partes, mas no el todo: siendo que el vfo del Genero, no puede hazer buen effeto; mas si bien el vfo de las partes: es à saber, de las cuerdas señaladas con estas señales accidentales. *b. h. x.* Y porque ay vnos que dizen, que si el vfo de las cuerdas Chromaticas hazen en las composiciones effectos marauillosos, que quando se oyesse el puro Genero, y sin mezcla de otro Genero, se multiplicara mucho mas la Melodia. Pero respondo, que aunque à estos les bastaria la respuesta dada arriua; es à saber que el simpl. Genero Chromatico y el Enharmonico no se pueden vsar: tambien se puede añadir que no vale siempre la consequencia à dezir: El vfo de las partes torna comodo, luego mayormente el vfo del todo; porque en hecho se halla no ser siempre verdad; como cadaqual de sano juyzio, puede ser cierto. Esto aueriguase no tan solamente en la Musica, mas tambien en las otras artes: assi como vemos en el arte escultoria, que todo à quel marmol que el escultor toma para hazer en el vna estatua, no viene todo à proposito suyo, mas solamente algunas partes; siendo que primero lo escoge, despues se sirue de aquellas partes que le vienen mas à proposito, quitandoles lo superfluo; y desta manera conduce su obra al fin deseado. No toma pues el escultor toda aquella piedra que tenia puesta ante de si; mas aquella parte solamente, que ve, ser necessaria à su necesidad. De la mesma manera, los Musicos modernos conociendo que el vfo de las cuerdas Chromaticas, les venia muy à proposito, y que el vfo del Genero era muy discomodo, tomaron aquella parte solamente que hazia para ellos, para hazer mas hermoso y mas loçano al Diatonico; y con tal medio reduzieronle à su perficion: pues en el (segun los propositos) se puede hazer sentir toda fuerte de conento, dulce ò aspero, ò como quier que sea; mayormente quando las consonancias son puestas en obra con proposito, y con perfeto juyzio. El vfo pues de las partes, es prouechofo (antes digo necesario) y no el vfo del todo: porque con la ayuda de vna cuerda Chromatica, podemos llegar al vfo de las buenas harmonias, y huyr en el Genero Diatonico alguna relacion de Tritono, Semidiapente, y de otros interualos dissonantes; los quales (cantando en concierto) suelen hazer las partes. Y aunque es verdad que à todos estos inconuenientes se podria remediar, vsando solamete las cuerdas Diatonicas; todauia esto se hiziera con mucha mas dificultad; mayormente queriendo buscar de variar las harmonias, como la razon lo quiere. Ay personas que escriuen, que al tiempo antiguo, y aun al tiempo de Seuerino Boecio, (el qual viuia cerca los años 500. de nuestra Saluacion) eran los Cantores tan diestros en la Musica, y tan

Prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Otro prouecho.

Nota que digo de las simples cuerdas del Gen. Chrom. y no de su proceder; ni de sus terminos.

Nota.

Aduiertan los Compositores.

Compar.

Con el vfo de las cuerdas Chromaticas, se reduce el genero Diatonico à perfecion.

Las partes del Gen. Chrom. son necesarias, mas no el todo.

exerc-

exercitados en todos tres Generos , que tan bien cantauan por el Chromatico y por el Enharmonico, como nosotros por el Diatonico . Cerca à esto podriamos creer, que auezes los cantauan con instrumentos en toda perficion, mas nunca por su dificultad (voy imaginando) los podian cantar bien sin ellos; particularmente el Enharmonico. Y tanto mas es de creer esto, porque los antiguos (como dixe en el Cap. 26.) no cantauan su Musica como hazemos nosotros, que es con diuersidad de bozes y con partes compuestas; mas era de tal modo, que al son de vna lyra ò de otro instrumento solo, vn Musico acompañaui su boz; del qual instrumento seruiase como de palo y bordon para se mantener en pie, y tenerse que no cayesse. Demas desto ayudauale mucho la palabra, la qual de tal manera lo tenia en Tono, que mucho mas facil era cantar con ella, que sin ella: que (como dicho es) la naturaleza de los Generos, no consistia simplemente en el harmonia, mas en los pies de la Oracion, ò queramos dezir, razonamiento: como se lee en el tratado de Musica que escriuiò Plutarco, y relatado esta del R. Zarli- no en el 6. de los Suplim. Music.

La Mus. Chro-
matica de los
antiguos, mas
facilmente se
cantaua con
palabra, que
sin ella.

Cap. 9.

El exemplo de la composicion chromatica segun el vso de los Musicos modernos, siendo Dios seruido, ponerse ha en el Cap. postremo de los Fragmentos musicales.

De las Harmonias antiguas : de los inventores de los Tonos antiguos ; y de otras particularidades à este proposito. Cap. XXXV.

3. Especies de
harmonias
vsauan los
mas antiguos.

6. Especies se
vsauan en tie-
po de Thola.

LOs Musicos antiguos, digo los que fueron antes de Tholomeo Philadelpho, se-
gundo Rey de Egipto, no conocieron mas de tres especies de harmonias ;
La Doria, la Phrygia, y la Lydia : las quales entre ellas eran diferentes por
vn interualo de Tono Sexquioctauo, adonde las llamaron *Equitonos*. Despues
en tiempo del susodicho Tholomeo (cerca los años 4927. de la criacion del Mundo, es
à saber 272. años, antes de la incarnacion de Nuestro Señor) vsaron de seys especies, en-
tre las quales auia alguna poca de diferencia; y estas eran *la Doria, la Phrygia, la Lydia,*
la Mixolydia ò Lochenfe, la Eolia, y la Iastia ò Ionica.

Hist. nat. libr.
7. cap. 3.

Enquanto à la inuencion de los Tonos que ay en Canto de Organo, y à la inuen-
cion del componer de la manera que oyendia se vsa, no ay certeza ninguna : como se
dixo en el Cap. XVII. Y aunque tambien cerca de los inventores de las Harmonias
antiguas, nasce la mesma dificultad, todauia podemos tener algun conocimiento de
los inventores de muchas dellas. Porque Plinio Segundo, quiere que la Melodia *Dor-*
ria, fuese inuentada de Thamira natural de Tracia: la *Phrygia* fue hallada por indu-
stria de Marsia hijo de Yagne Phrygio : y Damon Pythagorico fue el inuentor de la
Hypophrygia. El dicho Plinio quiere tambien, que Amphion hijo de Iupiter de An-
tipa, aya sido el inuentor de la Harmonia *Lydia*: y Polimnestre de la *Hypolydia*. Sapho
Erifsea poetessa muy antigua, puso en vso la harmonia *Mixolydia*. De los de mas To-
nos, no se halla el inuentor cierto: con todo esto quando la authoridad de Aristoteles
à este proposito valiera algo, podriase dezir que Timotheo huuiesse sido el inuentor
dellos. Esto es enquanto à los inventores; mas enquanto al dezir qual destos fue pri-
meramente inuentado y qual despues, no ay memoria ni certeza dello; con todo esto
se ha de presuponer, que los primeros fueron los tres que deximos, es à saber *el Dorio,*
el Lydio, y *el Phrygio*. Terpandro Lesbio inuentò la ordenacion de la especie *Diatoni-*
ca, quando reduxo à vno las primeras cuerdas antiguas, juntandolas por dos Tetra-
chordos: despues de otros fue en tal modo acrescentada, que llego al numero de de-
ciseys cuerdas, diuididas en cinco Tetrachordos. Papa Damafo Portugues, que go-
uernò la Yglesia Romana cerca los años del Señor 366, compuso las *intonaciones de*
los Salmos, y muchas arias ò tonadas de los Hymnos. El bienauenturado Papa Gre-
gorio primero deste nombre, cerca los años de nuestra Salud 598, inuentò las *siete le-*
tras sobre las posiciones griegas; como oyendia las vsamos en la mano musical. Algu-
nos años despues Guido Aretino, monje de la orden de San Benito, inuentò las *seys sy-*
labas musicales, es à saber; *Vt, re, mi, fa, sol, la*; de la manera que diremos en el siguiente
Cap.

Lib. 2. meta.

Inuentor de
la diuision
Diatonica.

Papa 38.
Inuentor de las
intonaciones.
Papa 65.
Inuent. de las
siete letras.
Inuent. de las
6. syllabas.

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 257

Cap. XLV: las quales añadió con mucho artificio, à las dichas letras de Gregorio: y por tanto comunmente se suele dezir, *Estere Gregorij & syllaba Guidonis*. Este mismo Pontifice, porquanto estriue Platina, ordenò se cantassen por punto los *Intritos*, los *Kyries*, el *Alleluia*, y otras cosas que al presente se cantan en los sacrificios. Despues Vitaliano Papa, cerca los años 658, acomodò el canto y ordenò los Organos en la Iglesia Romana. Y esto (como dize) sabemos por relacion de Monseñor Durante el qual dize assi: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo conscradavit*. Mas Leon Segunda de nacion Siciliano, persona muy inteligente en la facultad de la Musica, cerca los años de nuestra Saluacion de 682, reformò el canto de los Salmos y de los Hymnos; es à saber, acomodò las intonaciones del modo que se cantan agora. Diciendo su historia; *Leo Secundus Pontifex Maximus, Siculus, humanis & diuinis literis, Græcè & Latine doctus, musices etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos & psalmos in Ecclesia ad concantum meliorem reduxit, &c.*

Nota.

Papa 77.

Rat. din. offic.
lib. 6. cap. 1.

Papa 81.

Sub die 28
Iuni.

Del numero de los Tonos antiguos, naturales y sin arte; de como fueron nombrados diuersamente, y con diferente orden.

Cap. X X X V I.

Assi como cerca de todos los que tienen hecho alguna mencion de los Tonos, se halla gran variedad cerca à sus nombre en general, como veremos en el siguiente Capitulo: assi tambien acontece lo mismo cerca à los nombres particulares, y cerca al numero. Porque ay personas que hazen memoria solo de III. Tonos; del *Dorio*, *Eolio*, y del *Ionico*; como de aquellos que verdaderamente eran Tonos de los Griegos. Porque la Grecia (segun Plinio) era diuidida en tres partes ò prouincias; es à saber en la *Doria*, en la *Eolia*, y en la *Ionia*. Esto aduerto y digo porque se sepa, que el nombre de los Tonos antiguos tomaua, su etimologia y origen, no de la orden regulada y artificia da que nosotros oyendia obseruamos, si no del nombre de los pueblos y prouincias, que fueron inventoras de aquella harmonia; y en la qual mucho se exercitauan. De la manera que nosotros tambien solemos à vezes dezir, *hulano canta vna muy linda y muy graciosa tonada en aria Castellana, Portuguesa, Francesa, Inglesa, Lombarda, Siciliana, Napolitana &c.* De modo que aqui, por esta palabra Tono, se entiende la tonada natural de vna prouincia, y el modo de cantar (que por esto se puso en proverbio, *Singula regio habet suos cantus*, para dezir que cada Prouincia tiene su manera de viuir, y sus particulares costumbres) y no el nuestro artificial Tono. A vezes tomaua nombre de aquellas personas que mas se deleytauan en el, y auezes de sus inventores. Tambien Plutarco pone solamente III. Tonos: el *Dorio*, el *Phrygio*, y el *Lydio*: y esto hizo, porque considerò no auer mas de tres especies de Diathessaronas. Luciano pone IIII. Tonos, el *Phrygio*, el *Lydio*, el *Dorio*, y el *Ionico*. Apuleyo pone V, el *Eolio*, el *Iastio*, el *Lydio*, el *Phrygio* y el *Dorio*. Mas Aristide Quintiliano, nombra VI. maneras de Tonos, el *Lydio*, el *Dorio*, el *Phrygio*, el *Iastio*, el *Mixolidio*, y el *Syntonolydio*; al qual los demas Musicos llamaron, *Lydio agudo*. Platon pone tambien VI. Tonos, aunque con diferente orden; porque à vnas harmonias llama, *Harmonia* (idest Tono) *Lydia mixta*, à otra *Lydia aguda*, à otra *Lydia Ionica*, à otra *Lydia*, à otra *Dorica*, y à otra *Phrygia*. Tambien Iulio Poluce se cõcierta con los dos sobredichos autores en el numero de los Tonos, mas no en el nombre; porq̃ pone el Tono *Dorico*, *Ionico*, *Eolio*, *Phrygio*, *Lydio* y el *Continuo*. Tolomeo, quando habla de semejante materia, pone VII. Tonos; es à saber, el *Hypodorio*, el *Hypophrygio*, el *Dorio*, el *Phrygio*, el *Lydio*, y el *Mixolydio*; à los quales despues añadió el octauo llamandole *Hypomixolydio*: à quien Euclides nombrò *Hyperphrygio*. El dicho Euclides, Aristoffeno, y Censorino ponen XIII. Tonos, teniendo consideracion à los treze Semitonos que ay dentro de vna Diapason; midiendlo digo sus interualos de Tono en dos Semitonos, y no de otra manera.

3. Tonos.

Lib. 8. cap. 2.

Noten como se ha de entender esta palabra Tono, hablando del Tono antiguo, natural, y sin arte.

En su Musica.

4. Tonos.

5. Tonos.

6. Tonos.

En el 1. de su Mus.

7. Tonos, y

8. Tonos.

13. Tonos.

15. Tono.

Diversidad,
contrariedad,
y confusson en
los escritores.

Cassiodoro, Marciano Capela y el dicho Aristosseno ponen X.V. Tonos, divididos en tres partes, en cinco graues, en cinco agudos, y en cinco sobreagudos. Los graues eran, el *Hypodario*, *Hypoastio*, *Hypophrygio*, y el *Hypolydio*. Los agudos eran, el *Dario*, *Iastio* *Pbrygio*, *Eolio*, y el *Lydio*. Mas los sobreagudos eran estos, el *Hyperdorio*, *Hyperastio*, *Hyperphrygio*, *Hypercolio*, y el *Hyperlydio*. De manera que en todos estos escritores vemos la diversidad de la orden, la variedad del numero, y la confusson de los nombres. No quiero dezir mas cerca à esto, por no ser largo en cosa de poco prouecho; basta auer dicho tanto, que el prudente Lector puede venir en luz, que estos Tonos antiguos, no tienen que hazer poco ni mucho, con los nuestros modernos.

*Del numero de los Tonos Ecclesiasticos (es à saber del Cantollano)
antiguos y modernos: y de sus nombres en griego.*

Cap. X X X V I I.

4. Tono en el
Cantollano
antiguo.

Extremos de
los Tonos an-
tigos.

1. Tono anti-
guo.

2. Tono ant.

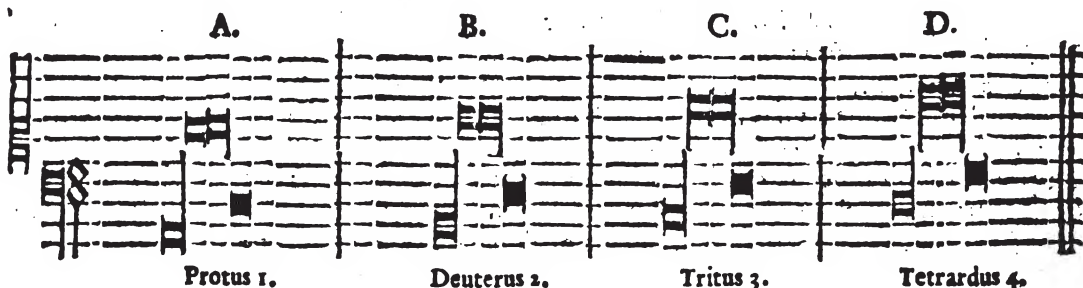
3. Tono ant.

4. Tono ant.

Digo G sol re
vt agudo por
no contrariar
à los demas:
perq uean mi
parecer al Ca.
47. deste lib.

En este orden, el artificio, y el numero de los Tonos de Canto de Organo, se trata por extenso en todo el lib. xvij. deste presente tractado, como parte muy necessaria al Compositor. Pero aqui (como cosa curiosa) basta dezir que los antiguos Ecclesiasticos consideraron en quatro ordenes, los ocho Tono de Cantollano, que tenemos al presente. El Primero era dicho *Protus*: el Segundo *Deuterus*: el Tercero *Tritus*: el Quarto *Tetrardus*. Cada qual destes Tonos alcaua de vn extremo à otro, por onze bozes: el primero desde A re à D la sol re terminando la final en D sol re: como se vee en el exemplo que sigue, à la letra A. Destos Primeros todavia hallanse algunos, como es la *Salve Regina*; la *Sequencia del Corpus Christi*; la *sequencia de los Difuntos*, y otros muchos: los quales segun los modernos Cantollanistas, se llaman *Primeros Tonos mixtos perfectos*, como mas por extenso diremos en el cap. 52. del V. lib. El Segundo (llamado *Deuterus*) terminaua en E la mi graue, con sus extremos de E mi à E la mi agudo; como à la letra B se vee. El Tercero (que es *Tritus*) hazia fin en F fa vt graue, cuyos extremos era dende C fa vt à F fa vt agudo, de la manera se vee apuntado à la letra C. Mas el Quarto (llamado *Tetrardus*) terminaua en G sol re vt agudo; la subida y abaxada era desde D sol re à G sol, re, vt, sobre agudo; de la manera que la letra D nos muestra. De modo que, parece que à cada especie de Diapente, añadian por arriua y por abaxo vna Quarta; y por que las especies de las Diapentes son solamente quatro, por esto formauan solamente, quatro Tonos, como aqui.

Exemplo de los extremos y terminaciones de los primeros quatro Tonos Ecclesiasticos antiguos: aduertiendo que en la nota llena ò negra terminaua el Tono.



S. Gregorio re
formò el Can-
tollano.

Mas porque el cantar los tales cantos, (siendo como deximos, y como vemos aqui de onze voces compuestos) daua mala satisfacion à los oyentes, por sentir aquellos extremos tan esforçados y apartados, y por la mesma razon de mucha defacomodidad à los cantantes,

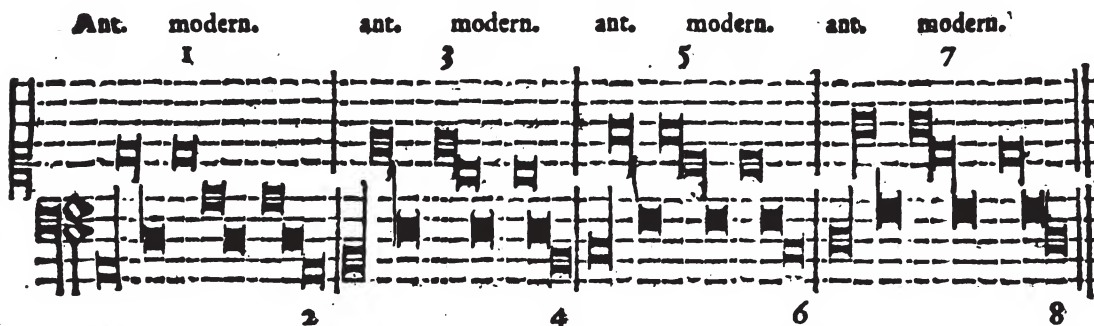
cantantes, quieren dezir que Papa Gregorio Magno, y primero deste nombre (digo el que reformò y à mejor ser reduxò el canto Romano, por la qual causa oydia el Cantollano se llama *Canto Romano* ò *Gregoriano*) moderolos , diuidiendo los extremos de cada Tono con vna especie de Diapente, formada (nota bien) desde su letra final por arriua ; con la qual diuision hizo de vn Tono, dos Tonos : dexando à cadauno dellos el interualo de la Diapason, consonancia de ocho bozes: ordenando que los 4. principales , traheffen su Diapason desde la letra final por arriba, diuidida harmonicamente: y los 4. añadidos, traheffen el suyo desde la parte superior de la Diapente por abaxo, deuidido arithmeticamente . Hecha esta diuision , de quatro vinieron ser ocho ; los quales todauia acaban solamente en las quatro posiciones primeras : y segun esta dicho , à cada antiguo añadieron vn moderno : y es desta manera, que el *Primero* queda firme con su nombre , al qual añadieron el primero de los modernos, llamado comunmente *Segundo* . El *Segundo* antiguo llamase agora *Tercero* , al qual añadieron el 2. de los modernos , que es el *Quarto* . El *Tercero* antiguo llamase *Quinto*, à quien añadieron el 3. moderno , que es el *Sexto* . Finalmente el *Quarto* antiguo llamase al presente *Septimo*, al qual acompañaron el 4. de los modernos, que es el *Oçtauo*, como aqui vemos .

Cantollano porque se llama canto Gregoriano.

De vn Tono se hizieron dos.

Quien no sabe que sea diuision harmonica y diu. arithmetica vea el cap. 2. del 17. libro. Nota bien .

Exemplo de los extremos y terminaciones finales de los ocho Tonos Ecclesiasticos modernos ; formados de la diuision doblada de los sobredichos quatro Tonos antiguos .



Exemp. de los extremos de los 4. Tonos antiguos y de los 8. modernos.

Esta es la formacion, diuision, y terminacion de los viij. Tonos modernos, los quales porque à vezes son nombrados con nombres griegos, bien es pongamos los vnos enfrente de los otros, para satisfazer à los curiosos Lectores, como pasto suyo dellos .

Nombres de los iiij. Tonos antiguos .

Nombres de los viij. Tonos modernos .

Nombres de los viij. Tonos en griego .

I. Protus .	1. añadido	Primero	Dorius
II. Deuterus .	2. añadido	Segundo	Hypodorius
III. Tritus.	3. añadido	Tercero	Phrygius
IIII Tetrardus.	4. añadido	Quarto	Hypophrygius
		Quinto	Lydius
		Sexto	Hypolidius
		Septimo	Mixolydius
		Oçtauo	Hypomixolydius

Oracio Tigrino dize que esta diuision à sido hecha de Guido Monge: pero yo me tengo à lo dicho arriua, por ser mas creyble; y tanto mas creo esto porquanto tenemos la authoridad de Blas Roseto , Musico mucho mas antiguo , que no es Oracio Tigrino; el qual en su Compendio de Musica dize en esta manera . *Sciendum est quod octo sunt Toni vel Modi, compositi & ordinati in Ecclesiam Dei ; licet antiquitus fuerint tantum quatuor ; & sic vocabantur , Protus, qui dicitur Primus : Deuterus, scilicet Tertius: Tritus, dicitur Quintus : & Tetrardus, Septimus .* Y figue diziendo :

Libr. 3. cap. 3. de su Comp. Mus.

A plan. 7.

Nota.

Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam; quod valde laboriosum erat voci humana proferre: Et ideo considerans Beatissimus Gregorius talem ascensum, alios quatuor Tonos adiunxit, & sic octo sunt. Et antiquitus Protus vocabatur Dorius; & Secundus Hypodorius: Deuterus, Phrygius; & Quartus Hypophrygius: Tritus vocabatur Lydius; & Sextus Hypolydius: Tetrardus Mixolydius, & Octauus Hypermixolydius. Y este baste para certificacion de la verdad.

Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con diferentes titulos nombrados: y de como esta palabra Tono tiene diuersos significados. Cap. XXXVIII.

Los Tonos de 6. maneras se nombran.

Systemas.

Harmonias.

Tropos.

Ojo.

Lib.I. c. 114.

Modos.

Entodas las cosas ha de auer el Modo.

Aquellas ordenes de cantar, y de componer diuersas maneras, y diferentes arias en el interualo de vna Octaua ò Quinzena que sea, son llamadas de seys maneras. Porque vnos Musicos las llamaron *Systemas* ò *enteras Constituciones*; otros llamaronlas *Harmonias*, otros *Tropos*, otros *Modos* y otros *Tonos*. Este vocablo postrero es el mas platicado, y el mas vsado de los modernos Musicos. Los que las nombraron *Constituciones* ò *Systemas* (entre los quales el vno es Tholomeo) mouieronse desta razon; porque *Systema* quiere significar vna congregacion de bozes ò sonidos, que comprehenden en si vna cierta ordenada y entera modulacion ò conjuncion de las consonancias, como es de la Tercera, y de la Quinta, y de las otras tambien. Platon, Plinio, Iulio Poluce y otros escritores que las nombraron *Harmonias*, pusieronles tal nombre por la concordia de muchas bozes ò sonos entre ellos dessemejantes, y de la conjuncion de muchas consonancias ayuntadas, que se halla entre muchas partes, y en vna sola tambien: porque *Harmonia* se llama aquella concordancia, que nace de la conjuncion de mas cosas entre ellas dessemejantes. Otros las llamaron *Tropos*, pues se muda lo vno en otro; en el graue ò en el agudo: por lo qual despues por estas cantidades son entre ellos muy diferentes, siendo que todas las cuerdas de vna orden son mas graues ò mas agudas, vn interualo de Tono ò de Semitono, de las cuerdas de aquella otra orden que le es mas vezina. Considerando pues el pasaje que hazen la vna en la otra, por el subir ò baxar con las cuerdas de vna en las cuerdas de otra orden, fueron assi nombrados; casi quisiessen dezir, bueltas de lo graue à lo agudo, y al contrario, de lo agudo à lo graue. Aqui conuiene aduertir que antiguamente en algunas Yglesias, en las mayores festiuidades de los Martyres, como es en la festiuidad de San Lorenzo, de S. Vincente, de San Esteuan, de S. Pablo, &c. antes de cantar las antiphonas, cantauan vnos versos à los quales llamauan *Tropos*; y esto para notar los mayores tormentos que en sus martyrios sufrieron; diziendo Gulielmo Durante: *Hi autem versus Tropi vocantur, quasi laudes ad antiphonas conuertibiles: Tropus enim grace, conuersio dicitur latine*. Son tambien llamados *Modos*, desta palabra latina *Modus* ò *Modulus*, que deriua deste verbo *Modulus*; el qual significa cantar con melodia y dulcor, ò medir y componer algo con medida, y las cosas hechas con medida son moderadas, y la moderacion se vee en esta orden reglada de componer, que vamos diziendo: porque no es permitido sin ofensa del oydo, passar de sus terminos à fuera, y de no guardar la propiedad y naturaleza de cadauno. No solamente en esta materia y arte, mas en todas las cosas bien hechas, se obserua el *Modo*; que es aquella medida ò forma que vsamos en hazer alguna cosa, la qual nos ata despues à no passar mas adelante, haziendonos obrar todas las cosas con vna cierta moderacion razoneuol; y assi dixo Pindaro que en todas las cosas ay *Modo* ò *Medida*: despues del dixo lo mesmo el Poeta Oracio con estos dos versos de la primera Satyra.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines;

Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Con esta ocasion que agora se me ofrece, no dexare de dezir (para satisfazer à los
assi.

aficionados à Poesia) que segun la materia que los Poetas tractauan en sus composiciones, considerando la naturaleza del verso , nombrauanlas segun la propiedad de lo compuesto : como fuera à dezir, Modos llorosos ò flebiles, modos tardios, modos lamentables, modos discordantes, modos tristes, modos dulces, &c. Para aprobacion de lo dicho , tenemos primeramente la authoridad de Ouidio , el qual queriendo mostrar que las cosas de amores son materias flebiles y llorosas , y que conuienen à la Elegia , dize en esta manera: *Forſitan & quare mea ſint alterna requiris*

En la epiſt. à Faone.

Carmina, cum lyricis ſint magis apta Modis.

Lloroſos .

Flendus amor meus eſt: Elegia flebile carmen.

Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

Oracio hizo mencion deſtos Modos, dizendo deſta manera :

Tu ſemper urges flebilibus Modis

Myſten ademptum .

y Boecio tambien en el tercero de la conſolacion Philoſophica , dixo .

Quodnam funera coniugis

Vates thracyius gemens ,

Postquàm flebilibus Modis;

Syluas currere , mobiles

Amnes ſtare coegerat .

Aſſi como tambien dellos hizo mencion M. Tulio en las Tuſculanas , quando dixo :

Hec cum preſſis & flebilibus Modis, qui totis theatris meſtitiam inferant , cocinuntur.

Y en otro lugar, haziendo mencion de los Modos tardios , dize : *Solet idem Roſcius dicere, ſe quo plus atatis ſibi accederet, eo tardiores tibicinis Modos, & cantus remiſſiores eſſe facturum .* Mas de los Modos lamentables tenemos à Apuleyo por testimonio, quando dize : *Et ſonustibia rigia mutatur in quarulum Lydy Modum .* De los Modos discordantes, tenemos à Stacio que haze mencion dellos, diziendo :

Tardos .

Discordesque Modos, & ſingultia verba

Lamentables,

Molior

Discordes .

y de los Modos tristes tenemos la authoridad de Seuerino Boecio .

Carmina qui quondam ſtudio florente peregi

Flebilis beu meſtos cogor inire Modos.

Tristes .

Auezes hallamos que los llamaron Modos rudos y groſſeros ; es à ſauer , deſcompueſtos y ſin ornato: como acerca de Ouidio , el qual dize :

Dumque, rudem prabente Modum tibicine Tuſco ,

Groſſeros .

Lydius equatam, ter pede pulſat bumum .

A algunos despues llamaron Modos dulces ; como nos lo muestra Oracio en otro lugar , quando dixo : *Me nunc Treſſa Chloë regit,*

Dulces .

Dulces, docta Modos , et

Citharæ ſciens .

Y Seneca dize en esta manera:

Sacrificia dulces tibia effundat Modos. A otras composiciones llamaron Modos impudicos ò deſuergonçados , à los quales ſeñala Quintiliano diziendo . *Apertius tamen profitendum puto, non hanc à me præcipi, quæ nunc in ſcenis effaminata, & impudicis Modis fracta .* Y dexando à parte diuerſos otros Modos , aduerto ſolamente que en vniuerſal, llamaron algunas composiciones con nombre de Modos Lyricos ; como de la authoridad de Ouidio arriba pueſta, ſe puede comprender. Finalmente (boluiendo al nueſtro primero y principal propoſito) digo que fueron llamados Tonos , del eſpacio ò interualo del Tono Sexquioctaſto, por el qual los tres Modos principales Dorio , Phrygio, y Lydio ſon diſtantes entre ellos, como en el Cap. paſſado dixe . Y noten que por eſta palabra Tono, ſe pueden entender (come muestra Euclide en ſu Introductorio de Muſica) quatro cosas : primeramente todo ſon ò boz inarticulada , la qual no ſe eſtiende ni hazia lo graue, ni tampoco hazia el agudo; como es el ſonido de la trompeta ò el de la campana . Segundariamente aquel interualo entero, ò aquella perfeta diſtancia que ay de vn punto à otro , como de vt à re , ò de re à mi, &c. y es lo meſmo quando ſe ſuele dezir, el tal instrumento eſta vn Tono mas alto ò mas baxo del Organo:

Deſuergonçados.

Lyricos :

Tono .

Nota que 4. cosas ſe pueden entender. por eſta palabra Tono .

y tam-

y tambien, *conuiene alçar ò baxar al tal instrumento vn Tono*; es à saber vn punto, que es vna voz. Demas, entiendese por vna voz buena, rezia, y que suena mucho: assi como quando dezimos, *bulano tiene buen tono, rezio, claro y limpio*: id est tiene vna boz buena, rezia y limpia. Finalmente se puede entender lo que deximos arriua; assi como quando se dize, *bulano hizo vna Missa del primer Tono, ò vn motete del segundo Tono*; es à saber del primero ò segundo Modo ò Tropo, y assi de los demas. Dize Melchior Torres en su Musica, que el llamar à las ocho composiciones Tonos, que es impropriamente dicho: y para esto da la razon diziendo; *porque vn Tono es compuesto solo de dos bozes successiuamente*; y cada vna de las ocho composiciones (siendo perfecta) *está compuesta de ocho bozes*. En esso podemos creer, que dixo lo que supo, y no mas.

Torres.

De la propiedad y naturaleza de los Tonos. Cap. XXXIX.

Siendo los Tonos vna composicion de mas cosas ayuntadas, de la variedad de los quales nacia y nace, vna cierta diferencia de Modos; de la qual se podia comprehendere, que cada qual dellos tenia en si vn cierto no se que de variedad; mayormente quando todas las cosas que entrauan en el compuesto, eran ayuntadas con proporcion. Por la qual era poderoso de induzir en los coraçones de los oyentes, varias passiones; induziendo en ellos nuevas disposiciones, diferentes calidades, y diuersas costumbres. De aqui vino despues, que todos los que escriuieron en materia de Tonos, de los effectos que veyan nacer dellos, à cada vno atribuyeron su propiedad: y ansi por lo que escrito tienen diuersos authores (aunque muy confusamente,) diremos desta manera.

1. Tono.

El Primer Tono es firme, estable, alegre, y poderoso para amansar las passiones interiores. Cassiadoro dize, que es *dador de la pureza, y conseruador de la castidad*: y no esta dicho del todo fuera de razon, pues leemos que el Emperador Agamenon antes de yrse à la guerra de Troya, dexò en guardia de vn Musico Dorico (y el Tono Dorio, como dize, es el nuestro 1. Tono) à su muger Clintenestra, para que con su Musica la conseruasse en castidad; como deximos en el Cap. xxij. Atheneo le atribuye la *seueridad, magestad, y vehemencia*: mas segun Aristoteles en la Politica, por su naturaleza es *muy aparejado à las costumbres del animo* de los hombres bien nacidos y ciuiles.

2. Tono.

Querian tambien los antiguos que el Tono Hypodorio (que es el nuestro Segundo) *teniese vna naturaleza en todo diferente de la del Dorio*; porque assi como el Dorio disponia à vna cierta constancia varonil y à la modestia; assi el Hypodorio, por la grauedad de sus mouimientos induziese vna cierta *pereza y reposo*. Por lo qual (testigos Tholomeo y Quintiliano) los Pythagoricos tenian esta costumbre, que entre dia y quando yuan à dormir, con el medio del Tono Hypodorio, solian mitigar las fatigas y los cuydados del animo del dia antes; y en la noche, despiertos del sueño, con el Dorio se reduzian à los estudios, que auian dexado. No tienen razon los que dizen ser pesado, y que prouoca à tristeza: porque el dezir que induze pereza, es porque com-bida al descanso, y porque trae consigo (por vsar deste vocablo) modorra y gana de dormir; mas no por esso prouoca à tristeza; pues sabemos que la tristeza, es vna passion mas apropiada para despertar, que para adormescer. Al Phrygio (à quien aplicamos el nuestro Tercero) estimaronle por Tono alguntanto *leuantado y furioso*: y de *naturaleza seuerissimo y cruel*; aparejado à boluer al hombre atonito y abobado. Segun Plutarco, atribuyeronle el poderio de *encender el animo, y de enflamarlo à ira y colera*; y de prouocar la persona à *luxuria, y à cosas moles de la carne*. Algunas destas propiedades señalò Ouidio diziendo:

3. Tono.

*Attonitusque feces, ut quos Cybelèia mater
Incitat, ad Phrygios vilia membra Modos.*

Finalmente aduerto que Aristoteles tambien lo señala *Bacchico*; y Luciano lo llama *Furioso*: que es lo mesmo que *Bacchico ò Baccante*: aunque Apulèyo lo nombra *Religioso*; y no se pensar la causa. Este Tono antiguamente se tañia con el *Pisano*, que es in-
strumen-

Instrumento muy *incitativo*: y con este Tono tambien el Magno Alexandre fue induzi-
do tomar las armas en mano, como dize en el Cap. xxi. Tambien quieren que fuese ^{4. Tono.}
reuocado de la batalla del mismo Musico, con el medio del Tono *Hypophrygio* (que
es el nuestro *Quarto*) recitado al son de la lyra, por ser instrumento muy amansatiuo:
porquanto modera y quita la terrible naturaleza del *Phrygio*. Por lo qual escriuen,
que assi como los pueblos Espartanos y Candiotas animauan à los soldados à pelear,
con el Tono *Phrygio*; assi los reuocauan de la pelea con el *Hypophrygio*. Muy bien
adierto, que ay vn autor moderno que escribe en vna arceçilla suya de Musica al 2.
auiso, que este Tono es todo alegre, y que por esso es apropiado à incitar à deleytes;
con todo esso yo digo verdad, no se adonde funde su razón, ni adonde aya leydo que
tenga tal propiedad y naturaleza. Esto mismo author, en el mismo lugar dize, que ^{5. Tono.}
el Tono *Lydio* (es à fauer el *Quinto*) es alegre y templado, y que causa alegría y placer
à los tristes: pero yo leo en otros authores, que es Tono horrible, espantoso, triste y la-
mentable; y que al intierro de *Pithon* (como relata *Plutarco*) al sonido de vn pícano,
quanto *Olimpo Musico* los *Epicedios*, que son vnos versos que se cantauan delante
de la sepultura de algun muerto. Porque antiguamente vsauase hazerlos cantar de
vna muger vestida en habito lloroso, en la muerte de los parientes ò de los amigos mas
queridos; del qual canto los que se hallauan presentes, eran inducidos à llorar. Mas
en la Política de *Plutarco* leemos, que *Platon* deuedaua à los mancebos bien doctrina-
dos la Harmonia y canto *Phrygio* y el *Lydio*, porque el vno con su sonido triste
y lloroso affigia el animo, y el otro le inclinaua à deleyte y dissolucion. El autor que
dize, que el *Quinto* es Tono alegre y templado, y q̄ causa alegría à los tristes, deue to-
mar por *Quinto* al *Onzeno* por b, por quanto termina en *Fa ut graue*; y es de la na-
turaleza y propiedad que dize. El *Hypolydio*, segun dicen es de diferente na-
turaleza, y contraria à la del Tono pasado; porque tiene en si vna cierta suauidad. ^{6. Tono.}
natural, y vna dulçura abundante, que rekinche los animos de los oyentes de alegría
y de placer, estando de todo punto apartado de la laciua, y de todo genero de vicio.
La razon desto, de aqui se saca: porque los mas antiguos le acomodauan à materias
mansas, graues, virtuosas; y que conuenessen en si cosas profundas, especulatiuas, y di-
uinas: como son las que traçan de la gloria de Dios, de la felicidad eterna, y las que
son aparejadas à alcançar la diuina gracia. El *Mixolydio* tiene el medio entre estos ^{7. Tono.}
dos; potende querian que tiniesse naturaleza y propiedad de incitar el animo, y de
deponerle; y que tiniesse parte de tristeza y de alegría. Mas el *Hypermixolydio*, quiere ^{8. Tono.}
Cassidoro que tenga propiedad de induzir vn certe desseo de las cosas del cielo, en
aquellas personas particularmente que son molestas de vn desseo humano y terrenal;
y que tenga en si vna apazible seueridad mezclada con vna cierta alegría y suauidad.
De mas desto quieren otros, que tenga poderio de hazer alegre y affogegado el animo
oprimido de diuersas passiones: y que despues de desechadas las tales passiones, tenga
poderio de induzir sueños; verdaderamente propiedad muy conforme al *Hypodorio*;
y assi no es de espantarse si *Atheneo* fue de parecer, que el *Hypermixolydio* ò *Octauo*,
fuese el *Hypodorio* ò *Segundo*.

*Exemplo de unas consideraciones Theologales, que tuuieron los primeros
Musicos Cantollanistas; en componer la letra en los ocho
Tonos Ecclesiasticos. Cap. XL.*

Ordenariamente los praticos modernos dan estos auisos, para componer las
palabras y dizen, que el primer auiso que se ha de tener à de ser mirar la le-
tra que se huuiere de componer, y notar el sentido della, y lo que quiere de-
zir; y ver si es alegre ò triste; si quiere solennidad ò grauedad, y segun el
sentido della, aplicarle el Tono q̄ fuere mas apropiado; y son los contenidos en el Cap.
passado: los quales puse para seguir en esto la comun orden de los demas escritores,
y tam-

*Auiso para
componer las
palabras.*

y tambien porque es cosa de mucha satisfacion y gusto el saberlo. Pero al presente quiero seguir en escriuir otra orden, y otro diferente motiuo, que tuuieron los sagrados Doctores, digo los que compusieron ò mandaron componer el Cantollano. Porque no miraron si la letra era alegre ò triste, solenne ò graue (segun la regla y auiso de los praticos) si no que consideraron el sentido theoloyal y mysterioso; como conocer se puede de lo que aqui se figue.

Exemplo del
1. Tono.

Primeramente aduertan que el Introito del sabado del 2. Domingo de Quaresma, es de la ley de Dios, diziendo: *Lex Domini irreprehensibilis, &c.* esta compuesto del 1. Tono, porque la conuersion à Dios, es principio de la buena vida. El Intr. de la fer. 4. del 3. Dom. de Quar. habla de la esperança; *Ego autem in Domino sperabo, &c.* y es del 1. Tono, para mostrar que en solo Dios deuemos poner nuestra esperança. La postcomunión de la tercera feria del 4. Domingo, habla de alegria, y dize: *Letabimur in salutari tuo, &c.* es del 1. Tono, porque la verdadera alegria de Dios proceda. El Intr. de la fer. 6. del mismo Domingo tambien habla de la esperança, diziendo: *Meditatio cordis mei, &c.* y es del 1. Tono: porque la Santa Madre Yglesia en solo Dios pone su esperança.

Exemplo del
2. Tono.

El ofertorio del 4. Dom. de Quares. dize; *Laudate Dominum quia benignus est, &c.* habla de la benignidad, porque en este dia N.S. hizo el milagro de los cinco panes y dos peces; y es del 2. Tono para mostrar que deuemos alabar à Dios por el sustento espirital y corporal. El Introito del Sab. del 4. Dom. de Quares. habla de la mucha liberalidad del Salvador, y dize: *Sitientes venite ad aquas, &c.* y se canta del 2. Tono por el limpiamiento del alma y del cuerpo. El Responsorio que se canta en la procesion de los Ramos, conuien à saber; *Ingrediente Domino, &c.* es del 2. Tono, porque los moçuelos y pequesitos alabauan al Señor, esto es à entrambas naturalezas en Christo: à la deidad; quando dezian *Hosanna*; que es, rogamos te nos salues; y à la humanidad, quando dezian *Fili David*, hijo de David.

Exemplo del
3. Tono.

El Introito de la 3. fer. del 2. Domin. de Quares. *Tibi dixi cor meum exquisiuit te, &c.* es del 3. Tono, por la obra del tercer dia, que es; Todas las aguas se junten en vn lugar, y la tierra frutifique. El Introito de la 2. fer. del 3. Domi. es de la Trinidad, y dize: *In Deo laudabo verbum, &c.* cantase del 3. Tono, lo qual acontece porque se habla de la Trinidad: y porque el Baptismo se da mediante la Santissima Trinidad. Porque no todos entran en los eternos tabernaculos, si no aquellos q hazen la voluntad de Dios, por esso en el gradual de la Missa del Dom. 5. de Quar. (q es de la Passion) dize; *Eripe me Domine de inimicis meis, &c.* y esta compuesto del 3. Tono; porque nos libre de los tres enemigos, mundo, carne, y demonio, por virtud de la Santissima Trinidad.

Exemplo del
4. Tono.

Muestra la Santa Madre Yglesia que no ay salud, ni que esperar saluacion, si no de IESV Christo, y principalmente por medio de las virtudes: y por esso en la 5. fer. del 3. Domingo, dize el introito: *Salus populi ego sum, &c.* y es del 4. Tono por las quatro virtudes Cardinales, por medio de las quales alcançamos la saluacion. Haviendo en el introito del Sabado del 4. Domi. de Quar. hecho mencion de la mucha liberalidad del Salvador, diziendo; *Sitientes venite ad aquas*; y cantadole del 2. Tono por el limpiamiento del alma y del cuerpo, como dixe poco ha; luego el gradual de la mesma Missa, dize: *Tibi derelictus est pauper &c.* el qual es en hazimiêto de gracias; y es del 4. Tono, por las quatro virtudes, por las quales sonos justificados. En la Dominica 5. de Quar. (que es la de Passion) comienza el introito de la boca del mismo Señor en su passion, diziendo juzgame Dios, *Iudica me Deus & differne causam meam &c.* es del 4. Tono, por la forma de la Cruz, instrumento de su passion, ò por las quatro cosas que se piden, que son; *Açto de juzgar, Distincion difinitiva; Libramiento; y Fortaleza.*

Exemplo del
5. Tono.

El Introito del 4. Domin. de Quar. dize; *Latere Hierusalem &c.* y es del 5. Tono por los cinco mil hombres à quien en este dia diò N. S. de comer; y à los quales hartò con cinco panes. Mostrando la Santa Madre Yglesia que no aconsiente en los pecados de los ludios, dize en el ofertorio de la 3. fer. del Dom. 4. *Expectans expectaui Dominum, &c.* que es; Esperando espere al Señor, dando à entêder que espera à Christo hasta

hasta el fin: y porque aquel bien espera, que reprime y refrena sus cinco sentidos de torpezas, por esso es del 5. Tono, Tambien el gradual de la fer. 5. del mismo Dom. dize: *Respice Domine in testamentum tuum, &c.* y está compuesto del 5. Tono, por la reparacion y reuocacion de los cinco sentidos. El inuitatorio de los maytines de Pescua de Resurreccion, que dize: *Alleluia Surrexit Dominus &c.* es del 5. Tono, por las cinco apariciones de N. S. en este santo y glorioso dia: es à saber la 1. à Maria Magdalena siendo sola; la 2. à la mesma y juntamente à las Marias que boluian de la sepultura; la 3. à San Pedro; la 4. à los Discipulos, que yuan en Emaus; y la 5. à los diez Apostoles que vnidos estauan en casa, ausente Santo Thomas.

El offertorio de la fer. 2. despues de la Passion, dize; *Domine conuertere, & eripe animam meam, &c.* en el qual pide que le libere de los enemigos en el alma, y es del 6. Tono, porque el libramiento del alma es perfeto libramiento, assi como el numero perfeto es el Senario.

El intr. del 3. Dom. de Quar. dize; *Oculi mei semper ad Dominum, &c.* y es del 7. Tono, porque el hombre es sacado del laço del demonio, mediante los siete dones del Espiritu Santo. El Responorio de la 4. Dom. dize; *Latatus sum in his que dicta sunt mihi, &c.* es del 7. Tono, por la septima edad en la qual todos estaremos en descáño. En el gradual de la fer. 4. de la Domin. 4. se habla del Baptismo; *Venite filij audite me, &c.* y es del 7. Tono, por los siete dones del Espiritu Santo, que se dan en el Baptismo. El offert. de la fer. 5. del 4. Domin. de Quar. que es; *Domine ad adiuuandum me festina, &c.* se canta del 7. Tono, por las siete Horas Canonicas que se dicen en hazimiento de gracias.

La antiphona de la Magnificat de las pr. Visperas de la Circuncision (que es la Octaua de la Natiuidad de N.S.) es del 8. Tono, porque al fin del Mundo se nos dará la stola segunda; esto es la gloria del cuerpo, la qual en la Octaua edad esperamos recibir.

Del Neuma usado en Cantollano. Cap. XXXXI.

Porque en este presente tractado (y esto segun mis pocas fuerças) se va diziendo todo lo que es tocante à Musica, tanto antigua como moderna, assi de Canto de Organo como de Cantollano, por esso entre estas, van enxertas tambien vnas cosas curiosas de Cantollano; no siendo bien se callen, ni tampoco es razon vayan puestas en otra parte, que en esta de las Curiosidades: pero nadie se marauille desto, como de cosa impertinente, ni nadie dexe de leerlas con atencion, pues todo se escriue ò para aprouechar ò para recrear.

Franquino Gafforo en el 1. lib. de su Mus. pract. dize: *Neuma est vocum seu notularum unica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio*: y sigue diziendo, *Neuma grace, latine nutus solet interpretari*. S. Ysidoro dize en esta otra manera, *Neuma est coniunctio notularum in quemlibet modorum, que cantum format, distinguit, copulat, & concludit*. Siue igitur in Responsorijs, siue ubi inueniantur, summa diligentia sunt pronuncianda equaliter & distinctim. Despues el sopradicho Franquino, mas adelante (que es en el Cap. 15.) dize: *Solent quoque Cantores Ecclesiastici in canticis, ut sunt Alleluia & Versus, ac in eo genere plurima, circa vnā eandemque vocalem continuato & perenni transitu modulari*. Id Ambrosiani communi nomine *Melodiam appellant: diuinam scilicet Trinitatem & Angelicam harmoniam (ut ipsi aiunt) mente & animo interea percurrentes*. Però a esta Melodia que dize, nosotros llamaremos Neuma, y diremos con Monf. Gulielmo Durante: *Neuma iubilus est ineffabile gaudium, seu mentis exultatio habita de aternis*. El Neuma es vn excessiuo gozo y alegria del alma causada por el desseo de las cosas eternas: y assi en los dias de ayuno y de penitencia se manda no se diga, porque seria improprio; assi como seria disparte en medio de mucho llanto quitarrear y hazer fiestas. Digo que el Neuma ò jubilo que se haze en algunos Cantos llanos, declara el gozo y amor de los creyentes, y quanta alegria y alabança se ha seguido por la fe oyda la predicacion. Se haze el Neuma en vna sola y confinal sylaba de la palabra, para mostrar que las alabanças de Dios

Exemplo del 6. Tono.

Exemplo del 7. Tono.

Exemplo del 8. Tono.

A los Ecclesiasticos.

Cap. 8.

Cap. 2. lib. 5. que es la pausa larga.

Neuma q. scilicet.

Se haze en vna sola sylaba.

no se pueden dezir, ni comprehender, ni alcançar, ni darselas, como sería justo. Este gozo inefable significado por el *Neuma* que aqui se pregusta, ni se puede declarar del todo, ni el todo encubrirse: porque con razon la Santa Madre Yglesia (dexando las palabras) jubilandose con el *Neuma*, casi atonita parece marauillarse, como si dixesse; *Quæ vox, quæ poterit lingua retexere?* Que boz, que lengua podrá declarar esto? porque aqui no bastan palabras, ni el entendimiento apercibe, ni el amor dexa dezir este gozo. Pues assi la Yglesia usando de *Neuma*, mas claramente muestra con ella, que con palabras, quan grande sea aquel gozo del cielo, donde las palabras cessaran, y todos lo sabran todo. Es cosa digna de aduertir que las *Neumas* que se hazen en la Missa, mas de ordinario se suelen hazer en E y en A, que en otras vocales: y esto para denotar el gozo espiritual que se nos restituyó en el parto de la VIRGEN, à la qual se le trocò el nombre de *EuA* en *AuE* (que es pronunciando la palabra *EuA* al contrario, comenzando de A) diziendo el Angel, *AuE* gracia plena: y la Yglesia canta en el hymno de sus visperas; *Mutans Eua nomen*. Pues *Aue* todo es conarario à *Eua*; porque como dize S. Fulgencio y S. Maximo, la VIRGEN fue en todo contraria à nuestra madre *Eua*. Todo esto vino à dezir aquel deuoto de la VIRGEN quando dixo graciosa y deuotamente

Porta salutis AVE, per quam patet exitus EV AE,

Venit ab EVA veb, veb quia tollis; AVE.

En E y en A,
mas que en
otras vocales,
se baxa el
Neuma, y por
que.

In ferm. de
Nas. Christi.

Ordende na-
turalaxa en
pronunciar la
primera vox.

Aduiertan finalmente que hasta los niños quando nacen, facan à luz aquella significacion de *Adam* y *Eua*; porquanto la hembra en naciendo luego llorofamente pronuncia la E, y el Varon la A: de donde nació aquel metrico verso;

Et dicunt E vel A, quodquod nascuntur ab Eua.

La Neuma porque se canta mas en el Alleluia, que en otra composicion Ecclesiastica, y de otros auisos muy curiosos. Cap. XXXXII.

Mal uso entre
Cantollanistas
modernos.

S. Greg. en los
años 598.
compuso esse
Gradual el
qual estaua
puntuado con
letras: despues
cerca à 450.
años Guido
Aretino lo
traslado, or-
denandole co
notas; y por
esto dizen al-
gunos escritores
auerle
còpueso, etc.

MVy bien se conoce (sea dicho con paz de todos) que los Cantores Cantollanistas no cantan siempre con intento principal de alabar à Dios, si no para ganar aquel dinero que les prometieron, ò para cumplir à alguna obligacion de amistad: pues vemos que à vn no an empeçado la Missa mayor, ò Visperas, luego la primera y principal cosa es, que procuran ser breues: y no basta que el Sacerdote que canta la Missa, muchas vezes dexa de cantar el prefacio, y el *Pater noster*; mas assi mesmo los Cantores por otra parte atropesan su canto, dexando de cantar los puntos que ay en Cantollano, particularmente en el Alleluia: desechandolos como cosa demasiada, tediosa, y (segun dizen) de ninguna otra significacion, mas que de prolixidad, para detenerlos en Choro vn medio quarto mas. Porque conozcan estos mercenarios, que no tienen razon de tratar desta manera à los officios diuinos; que aquellos tantos puntos, y aquellos tantos rodeos y repiticiones de notas, no estan hechos por hazerlos perder el tiempo, ni para detenerlos en Choro aquel medio quarto mas, que dizen; y paraque entiendan, que no carecen de mysterio las palabras que la Yglesia Romana canta (particularmente las que suele cantar con mucha solfa) y que el bienauenturado Gregorio Magno en su reforma, quando mandaua escriuir, y componia el dicho canto no estaua gotoso, ni lleno de preciosos manjares, ni harto de comer (como dizen algunos palabrerros) si no que estaua lleno de Espiritu Santo que le alumbrava y dictauale lo que hauia de puntar, paraque con mayor solenidad y magestad fuesen cantadas las alabanças al Señor) pondre, digo, en este Capitulo las razones porque en la Yglesia se cantan algunas palabras con muchos puntos, los quales de los escritores son llamados *Neumas*. Tantomas auiendo declarado en el precedente Cap. que sea *Neuma*: y todo esto hare à fin que los dichos Cantores, de aqui delante, canten con mas gusto y de mejor gana los dichos puntos. Aduiertan primeramente que *Alleluia* es nombre Hebreo, y es vocablo que mas significa; es alabança Angelical, sentencia breue, pero contiene en si gran regozijo, y mueue à mu-

Alleluia que
sea.

mucha alegría. Es palabra que declara vn excessiuo gozo, bien peregrino y ageno desta vida: pertenece solo à los Angeles y tambien à los justos, que en esta vida viuen vida angelica: y es vn gozo, que ni ojo humano tal viò, ni oreja oyò, ni pensamiento humano tal imaginò. Vna sylaba desta mysteriosa palabra *Alleluia*, repartimos y solennizamos con muchas *Neumas*, porque el entendimiento se quede atonito oyendo vna cosa gustosa, y buelua à aquella parte donde siempre aura vida sin muerte, y dia sin noche. *Alleluia*, es poca cosa en la palabra y mucha en su *Neuma*, porque aquel gozo es mayor de lo que se puede explicar con palabras: y entonces hablamos con mayor eloquencia las obras de la Omnipotencia diuina, quando quedando marauillados y atonitos, las callamos: y entonces el hombre alaba conuenientemente callando, lo que no puede conuenientemente significar hablando.

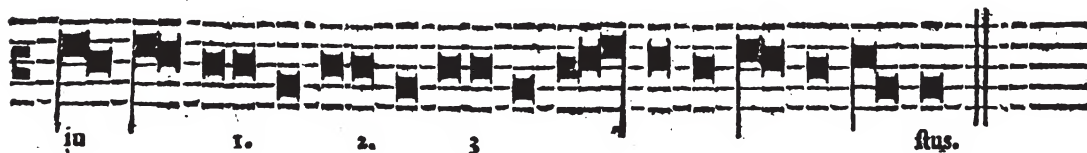
Callando se alaban las cosas, que no se pueden significar hablando.

Verdad es que en vnos dias particulares, en lugar de *Alleluia*, vsa la Yglesia de cantar la Sequencia. *Antiquitus mos erat, vt semper Alleluia cantaretur cum Neuma; sed Nicolaus Papa instituit loco illius Neume, in prapuis festiuitatibus, Sequentias diu; quod est similiter canticum exultationis: Et idem significat quod Neuma, scilicet aterna vita gaudium & delitias que nullo verbo exprimi possunt, & ideo per Neuma que est vox non significatiua, intelliguntur: assi dize Gulielmo Durante en su Ration. diuin. offic. Que tenga mysterio el cantar con *Neuma* el *Alleluia*, y que aquellos tantos puntos que hallamos en Cantollano sobre de vna sylaba, ayan sido hechos con estudio particular, de aqui se puede conozer, que en ninguna Antiphona, hymno, introito, sequencia, offertorio, comunión, ni en ninguna otra parte se halla mas que en el *Alleluia*; y en algunas palabras particulares, que son de mucho mysterio, y de mucha consideracion, en los Responorios y Graduales: como es cantando esta palabra *Hierusalem*, que casi siempre el *Neuma* se alarga, para que se declare el gozo de la celeste Ierusalem. Y si auezes hallamos diez, doze, quinze ò mas puntos sobre de vna sylaba, sepamos que no por esso se ha de tomar por *Neuma*, si no por ligadura de solfa: porquanto la *Neuma* procede con mayor solennidad que la ligadura, vsando por lo menos 25. puntos todos variados, llegando à vezes hasta à cinquenta. Dize todos variados; para aduertir que auezes en Cantollano hallaremos passos que llegaran à veynte y mas notas, y con todo esto será ligadura, porquanto mysteriosamente yra repitiendo la mesma solfa, como en este exemplo se conoce.*

Durante lib. 4 de Prosa, seu Seq.

Noten.

Diferencia entre puntos de ligadura y neuma.



En el Ver. del Trac. de la Misa de los Finados.

Aqui vemos que dize tres vezes *Fare*, sobre de la palabra *iustus*; para dar à entender que el hombre justo, es real, verdadero, y simple; en los pensamientos, palabras y obras. Quando vieren pues vna mesma solfa en Cantollano, no sean tan faciles en dezir que su Compositor se hallaua muy pobre de inuencion y muy torpe, pues sobre de vna mesma palabra va diziendo mas vezes la mesma solfa; si no consideren luego que alli ay algun mysterio encubierto, y alguna consideracion theolocal. Lo mesmo aduerto à los que van murmurando por ver las siete Antiphonas mayores, que se cantan en tiempo del Aduento, digo las que comiençan por O, diziendo: O *Sapientia*, &c. O *Adonai*, &c. O *radix Iesse* &c. y las demas, todas compuestas de vn mesmo Tono: y lo que peor parece, es el ser cantadas todas siete con la mesma solfa y mesmo punto. La causa porque no quisieron variar la composicion, si no que siempre quisieron repetir la mesma, es para mostrar que las dichas Antiphonas todas piden y desean vna mesma cosa, que es la incarnation del VERBO: y la razon, porque las hizieron del Segundo y no de otro Tono, es para significar las dos naturalezas que ay en Christo, es à sauër diuina y humana. Noten que lo que tengo dicho del solennizar el *Alleluia*, entiendese de aquel que se canta despues del Gradual, q es el q se canta con boz rego-

Passos en Cantollano mysteriosos.

Antiphonas mayores porq se cantan con un mesmo cäto, y del 2. Tono.

Explicacion
del Alleluia.

Nota.

Psa. 8. Innoc.
sobre el salm.
112.

Quien cessa
de bien obrar,
no alaba bien
à Dios.

Dias de seys
meses.

zijada y de alegria. Esto baste para que los Cantores de oy adelante canten con mas gana el Cantollano neumatizado; y para que les sea gozoso y mysterioso, lo que de antes tenian por fabuloso y tedioso. La explicacion del ALLELVIA, segun el Maestro Pedro Antifiodoro, es esta: *AL*, ideft *ALTissimus*: *Le*, *LEuatus est in cruce*: *LV*, *LVgebant Apostoli ob mortem sui Domini*: *la*, *la* *Am surrexit non est hic*. S. Augustin assi lo expone: *ALLE*, ideft *Pater*: *LV*, *Filius*: *IA*, *Spiritus Sanctus*. Y Fray Diego Ximenez de Arias dize en su Lexicon, que *Alleluia* no es vna sola dicion, si no que es oracion de dos partes, y que significa *Laudate Dominum, siue Deum*: y es desta manera; *ALLELV*, significa *Laudate*; *IA*, es vno de los diez nombres de Dios, que es *Creador del mundo*. Mas generalmente se le da esta interpretacion, *Laudate pueri Dominum*; y por esso en algunas Yglesias cantanle vnos mancebitos; *ad notandum seruitiunum nostrum cum innocentia prestitum, domino fore gratum*; y tambien para que se entienda que Dios alcanço alabanças, y fue alabado por boca de chiquitos, diziendo el Serenissimo Rey David: *Ex ore infantium & lactentium perfecisti laudem*. Aduiertan que el verso que se dize despues del Alleluia, ninguna cosa siniestra ò triste significa, antes alegre y dulce: y que esta palabra *Versus*, se dize à reuertendo; porque por el boluemos al Alleluia. El qual verso se sigue despues del *Alleluia*, porque significa las obras que se deuen juntar à la alabança: que no alaba bien à Dios, quien cessa de bien obrar. Este auiso he dado, porque muchos, para hazer mas depresso, sobre las postreras quatro solfas del verso, cantan el *Alleluia* postrero, dando à cada sylaba su punto, deuiendo à boluer cantar el *Alleluia* solenne. Mucho auria en esso que dezir, si quisiessse escriuir de todo punto las muchas ignorancias que se cometen por este mal vso de atajar la solennidad de las *Neumas*, mas porque para estenderme en escriuir todo esto auria menester vn dia de seys meses (como dicen los Mathematicos que son los de aquella parte que esta al Norte ò al Sur) por esso hago fin en lo que (por dezir assi) no tendria fin.

De la mano antigua. Cap. XXXXIII.

Tres tiempos
a tenido la
Musica.

Sean en fin
de la plana
248.

Cinco Tetrachordos.

ES menester saber, que antes que San Gregorio Papa nombrado el Magno, pusiesse en vso sus siete letras, que los Musicos hazian demostracion, para buscar las bozes y conocer los interualos, en cuerdas de instrumentos, como à fido dicho en los Capítulos passados. Diremos pues, que *tres tiempos à tenido la Musica entre nosotros*; vno fue el del Inclito Boecio, el segundo fue el del Magno Gregorio, y el tercero fue el del Illustre Guido Aretino. En tiempo de Boecio no auia memoria de la mano q̄ agora tenemos, si no q̄ puso los nombres à las cuerdas por las quales tañian y cantauan; y esto à imitacion de los Griegos, los quales sobre de vn instrumento llamado Monochordio (como queda dicho en el Cap. 31. deste libro) buscauan las consonancias musicales. Las cuerdas pues que seruián à Boecio y à los demas Musicos antiguos de mano, eran solamente xv. que es el *Sistema Maximo*; y es porque queria Pythagoras, inuentor de las proporciones y del dicho instrumento, que el Concierto musico no huuiesse de passar la *Quadrupla*, conuien à saber el numero de las cuerdas contenidas entre la *Bisdiapason*. Porquãto juzgò que toda boz perfeta y extreme madã (quiendo puesto termino naturaleza à todas las cosas) sin discomodidad pudiesse naturalmente subir de lo graue à lo agudo, ò por el contrario abaxar de lo agudo à lo graue, por quinze bozes: y que todas vezes que passassen mas adelante ò en el graue ò en el agudo, que tales bozes no fuesen naturales, si no forçadas y violentas, y que por esto dieffen pesadumbre à los oydores. En esto, de mas de Boecio, quisieron casi todos los Musicos antiguos seguir à Pythagoras. Mirad las demostraciones de Sant Ambrosio, Augustin, y de otros eccelentes Musicos latinos, que todos tienen à dos *Diapasones*, que son quinze puntos, ò *proporcion Quadrupla*. Estas quinze cuerdas ò posiciones fueron diuididas en cinco *Tetrachordos*, que es tanto como dezir en cinco *Diatheßarones*, ò en cinco *Quartas*: los quales todos tenian el Semitono cantable entre el

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 269

el primero y el segundo punto. Alpr. Tetrachordo nombraron, *Tetrachordus Hypaton*, que suena tanto como dezir, *Quarta principal*; porque tiene la parte mas graue. Al segundo nombraron *Meson*, es à sauer *Mediano*, puestoque casi tiene el lugar de medio, y es mas agudo del primero. Al tercero llamaron *Diezeugmenon*, es à sauer *Apartado*; al quarto y postrero de los que comprehenden las quinze cuerdas nombraron *Hyperboleon*, que es Eccelente. A estos despues añadieron el quinto, y llamaronle *Synemenon*, idest *ayuntado*.

Los nombres de las quinze cuerdas ó posiciones de la mano Griega. antigua, con sus Tetrachordios: y comienzan de abaxo.

SISTEMA MAXIMO, OBISDIAPASON:

Lyra de Mercurio de 7. cuerd.

Lyra de Pythagoras de 8. cuerdas.

Tet. Hyperb.

Tet. Diezeug.

Lono

Tetr. Meseon.

Tet Hypat.

Lono.

Netchyperboleon

Paranete hyperboleon

Trite hyperboleon

Nete diezeugmenon

Paranete diezeugmenon

Trite diezeugmenon

Paramese

Mese

Lycanomeson

Parypatemeson

Hypatemeson

Lycanos hypaton

Parypate hypaton

Hypate hypaton

Proslambanomenos, ò Proslamelodos

Las quinze cuerdas de los agudos, que seruin de mano:

Despues de mucho tiempo, y esto fue cerca los años del Señor de 594, San Gregorio Papa llamado el Magno (y no Guido Aretino) en lugar de los susodichos nombres, puso en vso las primeras siete letras del Abecedario latino, que son A, B, C, D, E, F, G; repitiendolas mas vezes, hasta llegar al cabo de las xv. posiciones. Con los caracteres destas letras, venian à conocer mucho mas facilmente las distancias de los intervalos, y pronunciauan ò por dezir mas propriamente, solfeauan primero con ellas, y despues con las cinco vocales: porque entonces no tenian signos en las letras, como agora tenemos; y assi en lugar de dezir, *Ve re mi fa sol la*; quando cantauan por *quadrado*, dezian *G a b c d e*: si cantauan por natura, pronunciauan *C d e f g a*; y si por *b mol*, eran *F g a b c d*: tiniendo por claués vniuersales la *F* graue, y la *C* aguda. Mas para diu-

Inuencion de las siete letras de la mano.

El modo que venian los antiguos en aprender à cantar.

diuision de las letras , y para conocer y saber de presto quales puntos eran graues, quales agudos, y quales sobreagudos, escriuián las dichas letras differentemente, es à saber de tres differentes maneras, mayusculas, minusculas y minusculas duplicadas. Las grandes ò mayusculas, que son estas, A B C D E F G, demostrauan las posiciones graues: las minusculas ò pequeñas, que son estas otras, a b c d e f g, denotauan las agudas: y las du-

plicadas en esta forma **A B C D E E** ò assi segun los mas modernos,

con dos letras ayuntadas, aa bb cc dd ee, denotauan las sobreagudas; usando la variedad de las dos b. Mas por ser cosa difícil tener las bozes en la memoria, vino el inuentiuo Guido Aretino, el qual para facilitar algun tanto esta dificultad, aplicò las sylabas à las letras de Gregorio y formò los signos, de la manera que oydia- vemos en la nuestra mano. Aunque no hizo esto con inspiracion diuina, como dizen algunos escritores, los quales dan à creer que en sueño le fue reuelado, tomasse las dichas seys sylabas (que son, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*) del hymno de San Iuan Baptista, como luego diremos. Otros dizen, que el author que compuso el dicho hymno, para mostrar mas arte, lo compuso de la manera que esta; y porfian que antes se cantasse ni compusiesse, que ya las sylabas de Guido estauan en vfo, y que no puede ser de otra manera. El hymno dize assi.

*VT queant laxis Resonare fibris
Mitra gestorum Famuli tuorum
SOLue polluti LABij reatum
Sancte Ioannes, &c.*

Opiniones cerca à la inuencion de las seys sylabas musicales.

Ad Vesp. Nat.
San Io. Bapt.

Nota.

Zarl.

S. August.

Guido.

Hallareys en esta primera estancia las seys voces que usamos en la Musica, si mirays la primera sylaba de cada verso, y de cada medio verso; las quales van escritas con letras grandes, à fin se conozgan mas facilmente. Que los antiguos demostrassen sus clauas con letras, sin los muchos escritores que lo dizen, ay el R. Don Ioseph Zarlinno, en el 2. de los Suplim. Music. al Cap. 16. Que las letras de la nuestra mano se usassen en tiempo de Damian Obispo de Pauia, y que sea inuencion del bienaventurado Gregorio, tambien se comprède de la 28. carta suya, embiada à Mesueto Arçobispo de Milan. Que sea verdad que Guido no fue su inuentor dellas, el mesmo lo dize en el Cap. 4. de su Michrologo, adonde aproba por buena inuencion la de las letras, diziendo;

*Solis notare literis optimum probauimus
Quibus ad discendum cantum nihil est facilius,
Si frequentate fuerint saltem tribus mensibus.
Sed nos, &c.*

Nota.

Doue sigue que el tambien quiere poner en arte las sylabas, aplicandolas à las dichas letras, para facilitar algun tanto, mas la dificultad del deprender el canto. Finalmente que la inuencion de sus sylabas no aya sido por inspiracion diuina ni por sueños, y que el hymno muchos años antes se compuso, que las dichas sylabas se pusiesse en arte, verfeha muy clara y distintamente en este Capitulo que sigue.

Quien inuentasse las sylabas de las seys bozes musicales; de donde las sacasse; y con que ocasion. Cap. XXXXIV.

En que tiempo fue compuesto el hymno de S. Iuan.

Barron. in 7. par.

Quien compuso el hym. de S. Iuan Bapt.

Entre los años de Señor 537. ò 554. al tiempo del Summo Pontifice Vigil Romano, y de su successor Pelagio, segund deste nombre, casi en el mesmo tiempo, ò poco despues del famoso Doctor Boecio (porquanto se colige de la historia Ecclesiastica del Illust. Card. Barronio) huuo vn Perlado cuyo nombre era Pablo. Este fue Diacono de la Yglesia Romana, cuyo officio era de asistir al Papa quando celebraua en dia de algunas solennidades (que es lo mesmo que oydia hazen los Cardenales) y de escriuir los martyrios que padecian los Christianos de la primitiua Yglesia. Este Diacono pues queriendo vn dia consagrar el cirio pasqual, se le entroquescio la garganta, cantando pocos dias antes muy claro y bien: y para que se le

re-

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 271

restituyesse la boz perdida, compuso en honra de San Iuan Baptista el hymno que comienza, *Vt quean laxis &c.* en el qual pide, se le restituya la boz; la qual alcanço Zacharias su padre del Santo, por sus meritos. Este hymno despues fue de los Santos Padres puesto en las visperas del dicho Precursor; y assi para seruicio de la Yglesia Ambrosiana, vn Musico lo puso en canto con tal orden, que a caso las letras Gregorianas que estauan sobre de las primeras sylabas de cada principio de verso y medio verso, yuan subiendo degrado ò arreo, formando los verdaderos terminos y perfetos interualos musicales, como aqui se puede ver.

Rat. diu. offic.
lib. sub fesso
S. Iouannis.

Copia del hymno con su canto, del qual tomò ocasion Guido Aretino de inuentar las seys bozes musicales, y de formar los signos en la mano Gregoriana.

Vt que ant la xis RB fo na re fibris, MI ra ge sto rum

Fa mu li tu o rum, SOL ue pol lu ti LA bi j re-

a tum, San cte Io an nes.

El qual canto propriamente en los libros antiguos, esta puntado en esta manera, mas oyendia se halla desta otra manera con notas.

Vt que ant la xis RB fo na re fibris, MI ra ge sto rum Fa mu li tu-

orum, SOL ue pol lu ti LA bi j reatum, San cte Io an nes.

Oyole pues vn Musico entre los otros, el qual aduertió la subida fácil y natural de las bozes que se vsauan en Musica; y considerando ser cosa alguntanto dificultosa el tener la Musica en la memoria con la orden de las vij. letras Gregorianas: En el Pontificado de Papa Benito VIII. que fue cerca los años del Señor de 1038, este Musico llamado Guido Aretino, y monje de la orden de San Benito, despues de auer examinado muy bien el dicho canto, y considerado la orden de las siete letras, aplicò a las letras las sylabas, que estauan debaxo, y enfrente de las dichas notas del hymno; y son las primeras despues de las pausas, como aqui en este breue compendio se ven sacadas.

Papa 154.

Quien inuen-
rò las seys sy-
labas musica-
les *Ve re mi*
&c. y en que
tiempo.

Estas seys bozes, sylabas, letras y puntos estan sacadas de sobredicho hymno: y aduertan que son la primeras notas despues

de la

1 2 3 4 5 pausa.

Vt Re Mi Fa Sol La

Aduertan
bien la orden.

Con esta ocasion puts y en Milan, el sobredicho Guido inuentò las seys sylabas musicales, y no estando con los demas monjes en el Choro de Arezo, como escriue el R.D.Nicolas Visentino en el 2.Cap.del 1.lib. de su Mus.Praet. ni tampoco con inspiracion diuina, como dize el R.P.F.Illuminado Ayguino en el pr.de su Illum.al Cap.v.

De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras Gregorianas. Cap. XXXXV.

Orden que
tomo. Guido
en aplicar las
6. sylabas à
las 7. letras.

H Alladas las seys sylabas para las voces, aplicolas à las siete letras Gregorianas, y para hazer bien esto, tomò por guia à los *Tetrachordos* de los Griegos, los quales comiençan por Sémitono cantable. De modo que en la mesma posicion del Semitono de los Griegos y de los Latinos antiguos, el assí mesmo puso el suyo, que nace entre estas dos sylabas *Mi* y *Fa*: y con esta orden, enfrente de cada *Tetrachordo*, fue poniendo *Mi, Fa, Sol, La*; como en la presente tabla se puede ver.

Nombres delas cuer- das de los antiguos.		Let. Gre- gor.	Tetrachordos formados con las sylabas de Guido Aretino.			
Tetrachordio.	Nete hyperboleon.	a a				la
	Paranete hyperboleon.	g				fol
	Trite hyperboleon.	f				fa
Tetrachordio.	Nete diezeugmenon.	e			la	mi
	Paranete diezeugmenon.	d		la	fol	.
	Trite diezeugmenon.	c		fol	fa	.
Tetrachordio.	Paramese.	b		fa	mi	
	Mese.	a	la	mi	.	
	Lycanos meson.	G	fol	.	.	
Tetrachordio.	Perypate meson.	F	fa	.		
	Hypate meson.	E	la	mi		
	Lycanos hypaton.	D	fol	.		
Tetrachordio.	Perypate hypaton.	C	fa	.		
	Hypate hypaton.	B	mi			
	Proslambanomenos.	A	.			

Formados sus *Tetrachordios*, fue despues añadiendo sus dos sylabas primeras, es à fauer *Re y Vt*, à cada *Tetrachordo*, para formar su *Exachordio* ò *Sesta*, conforme à lo que oydo auia en el sobredicho Hymno; las quales vereys en la tabla que sigue. El lugar de las dos sylabas *Re Vt*, es adonde estan aquellos dos puntillos. Y porque en el *Vt* primero no auia letra Gregoriana, este mesmo inuentor añadió vna de nuouo, y fue la *G* griega, por seruar la orden de San Gregorio; el qual quiso que las *Octauas* se correspondieffen con la mesma letra, assi como naturalmente las bozes se corresponden en el mesmo Tono. Bueluo à dezir, que de lo dicho hasta aqui, se puede conocer no ser verdad, que Guido Monje inuentasse sus sylabas inspirado diuinalmente; si no que las inuentò con la occasion del canto Ambrosiano, compuesto sobre el hymno de las visperas del glorioso Precursor San Iuan Baptista: el qual canto sobre las dichas seys sylabas yua subiendo à modo de escalera, como mostramos con el exemplo sacado del hymno. Tambien puede se conocer, que realmente fueron sacadas las dichas seys sylabas del dicho hymno, y que no estauan en vso antes de su composicion; pues el fue compuesto (como dize) en el Pontificado de Pelagio Segundo cerca los años del Señor 554; y ellas fueron inuentadas despues casi 524 años: digo en el Pontificado de Papa Benito viiiij. cerca los años del Señor de 1038. Con las quales trasladò Guido el *Gradual* en tiempo de Papa Gregorio VI. successor del dicho Benito, de quien fue muy honrado por causa de la nueva inuencion; y esto fue en los años del Señor de 1040, como se halla escrito en el *Fasciculo de las Chronicas antiguas*. Y porque fue conocida la dicha inuencion por muy prouechosa, fue aprobada de los Musicos de aquellos tiempos, y luego pusieronla en pratica: aprobola assi mesmo el Summo Pontifice Iuan XXII, à quien en la Musica pocos le excedieron de los de su tiempo; el qual gouernò la Yglesia de Dios en los años del Señor de 1318. Digo que por ser buena y prouechosa ha durado desde el dia que fue inuentada, hasta el dia de oy, y durará lo que Dios sabe.

Para mas prouecho del curioso Lector, bien es pongamos vna tabla que sea vniuersal, adonde se puedan ver todas las particularidades y ordenes, que offeruaron los Musicos, assi antiguos como modernos, en diuersos tiempos y en diuersas naciones, para principio desta Arte. En esta tabla ay primeramente los nombres de las cuerdas segun los Griegos y Latinos. El numero de las cuerdas. Los cinco *Tetrachordios* dibujados en sus proprias posiciones. El sentido en Castellano de los nombres de las cuerdas en Griego. Las Proporciones y distancias de los intervalos. Los nombres de los Planetas diatonicamente puestos entre *A re* y *A la mi re*, segun la orden de Franquino. Los nombres de la distancia que ay entre vn signo y otro. Las letras Gregorianas. Las añadidas de Guido Monje, para la perfeccion de las siete Deducciones. Las tres Clauas principales, assentadas en su proprio lugar. Las seys sylabas del dicho Monje aplicadas à las letras de Gregorio, y ordenadas por *Exachordios*. El dibuxo de las siete Deducciones por punto. La diuision de las tres Propriedades. La diuision de las letras en tres partes, graues, agudas, y sobregudas. La demostracion de las letras, posiciones ò signos, quales son en regla y quales en espacio. Y aduertan finalmente que todas estas partes estan dibuxadas por orden, es à fauer la vna enfrente de la otra en su proprio lugar: y de manera que todo hombre las puede entender, sin otra mayor declaracion.

Quien ordenò la primera letra de la mano.

Conclusion.

Pelag. Papa 61.

Hymno de S. Iuan mas antiguo que las seys sylabas Mus.

Benito viiiij. Papa 154.

Quien trãsila do el Gradual

Gregor. Papa 156.




Iuan 22. Papa 204.

Las particularidades que uã puestas en la tabla que sigue.

Signos compuestos de las Jotas de Guido Arezzo y Brethren músicos.										Clases o numerales modernas.		Liras Gregorianas.		Distancia de la mano.		Proporciones de las distancias.		Correspondencia a las distancias de los Griegos.		Posiciones nombradas de las caderas segun los Griegos.		Tetrachordos naturales.		Numeros de las		Nombres de los Planetas Dedicados a los Dioses y a las Almas.		X en reglos y en espaldas.																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																															
la	sol	fa	mi	re	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	mi	re	la	sol	fa	

Si pueden ser mas ò menos de las xx. letras en la mano.

Cap. X X X X V I I.

SE deue entender auer estas xx. letras en la mano, para seruicio del Cantollano; por que en canto de Organo y composiciones musicales, hallamos baxar octaua de C fa vt, y subir octaua de A la mi re sobreagudo; y assi damos mucha mas bozes y signos que las veynte, como sabemos que comunmēte el monochordio tiene xxvij. signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podian poner infinitos, si bozes y manos huuiesse para los alcançar. Es menester aduertir q̃ no ay signos ni letras determinadas, si no la Musica es circular: que como el circulo no tiene principio ni fin, assi no ay principio ni fin de letras ò signos. De tal manera comienza la mano de la Musica en I vt, que pudiera principiar en C fa vt; de tal forma acaba en E la, q̃ pudiera concluir en otro signo. Diremos pues que fue fñcion para los principiantes, la qual imitò el orden que los Griegos tenian en las consonancias de sus çuerdas, es à saber, proceder por Diathessarones. Y que aunq̃ comunmēte se suelen poner solas estas xx. letras y signos, no se haze por ser ellos precisos, y no mas ni menos, si no que fue menester, que se determinassen y nombrassen letras y signos, para los principiantes; porque tuuiesse camino determinado y señalado, por donde caminassen sin perderse. Fauoresce lo ya dicho, que los Musicos antiguos no quisieron passar en su Musica de vna Quinzena, entendiendo que por esta Bisdiapason, facilmente se podia entender el resto; y tambien porque estos xv. puntos (como dixe en el principio del Cap. xxxij.) bastauan para las bozes del hombre. Si con vna Quinzena los antiguos se contentauan, bien bastaran à los de nuestros tiempos xx. puntos; mayormente porque vna boz humana (aunq̃ sea la mas estremada del mundo en subir y abaxar) no andara mas; ni tampoco, respecto à la formacion de los ocho Tonos Ecclesiasticos, el Cantollano tiene menester mas de xvi. puntos, para la cõposicion regular y perfecta de los ocho Tonos vsados en la Yglesia. De modo que (considerando la composicion del Segundo Tono perfecto, que es el mas baxo; y la del Septimo, que es el mas alto, con añadirles los dos puntos de licencia) en Cantollano no es necessario passar el termino de I vt, ni el de A la mi re sobreagudo: y estos son los dos puntos mas extremos en Cantollano, porquanto (como dichos es) no tienen necesidad de mayor subida ni de mayor abaxada: como somos para dezir mas en particular en el Cap. 106. del v. libro deste presente tractado. Aduertan que aun que Luxbella puso en la mano xxj. letra, fue su intento (segun dicen) de ponerlas en figura Espherica ò Circular: y aunque dixo tambien Franquino Gaffuro q̃ son xxij, haueys de entender que lo dixo, porque en b fa  mi agudo se multiplicauan las letras: porquanto la vna es redonda, assi b: y la otra  quadrada, assi .

Las posiciones son infinitas, aunque en la mano no ay mas de 20.

Porque fue determinado el numero de las 20. posiciones en la mano.

Posiciones mas extremas en Cantollano.

Vean à bojas 420.

Lib. 1. cap. 1. sua praff. Aniso.

Opiniones cerca à la diuision de la mano, es à sauere en graue, aguda y sobreaguda. Cap. X X X X V I I.

EN lo que toca à la diuision de las dichas xx. letras ò signos ay dos opiniones entre los Musicos; los vnos dicen que las graues son siete, siete las agudas, y seys las sobreagudas, y dan la razon diziendo. Que bien mirado, no se hallaran mas de siete graues, porquanto todas ellas se reduzen à siete; y que esto sea assi esta claro, pues las letras de donde nacen, no son mas que siete, como se vee que en passando estos siete signos, luego se tornan à repetir de nuevo los mesmos: los quales nascen comenzando de Gama vt, y procediendo adelante successiuamente hasta à F fa vt, y aqui acaban las siete graues. La segunda vez, desde G sol re vt agudo (octaua de Gama vt) hasta F fa vt agudo: y la tercera vez, desde G sol re vt sobre agudo hasta E la, postrer punto. Mas dicen, que esto se haze à semejança de la quenta de los siete dias de la semana, los quales cada semana se van reysterando de siete en siete, comenzan-

Dos opiniones.

Siete dias como cada semana, y no mas.

do cada vez en Domingo y acabando en Sabado. Assi (dizen) las letras ò signos comiençan en G, y acaban en F, desta manera: G, A, B, C, D, E, F. De suerte que no son mas de siete graues, siete agudas, y seys sobreagudas. Y esto prueuan por vna authoridad de Boecio, que el Diapason (que es la octaua) es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, ò de signo agudo en signo sobreagudo. Y Concluyendo pues sus opiniones dicen assi; Dos semejantes letras estan en vna octaua, siendo pues semejantes G y G, A y a, &c. por fuerça seran en octaua: y siendo en octaua, la vna será graue, y la otra aguda.

Lib. 4. cap. 7.

Respuesta.

Para entender lo que oímos diciendo es menester notar el principio de las letras.

Nota.

Aduiertan que A re es la primera posición de las siete graues, segun San Gregorio; y es segunda, segun Guido.

Letra añadida.

A los Ref. Comp. Mus. plan. xj. en el pr. lib. de la Ventrina en el c. De liseris grauibus.

En fr. Bonau. al cap. 3.

Si queremos cadauno hazer nuevas diuisiones de la mano, y formar nuevas obseruaciones de nuestra cabeça, yo no digo mas de lo que dicen estos tales. Mas si queremos estar à lo que se lee en authores aprobados, como en San Bernardo, Beda, y à lo que nos dexo escrito Guido monge, el qual hizo la diuision que vamos escudriñando, digo que ocho son las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas. Y aunque es verdad, que no son mas que siete las letras, pero con todo esto no hauemos de dezir que comiencen de G, y acaben en F, si no que principian en A y acaban en G, desta manera A B C D E F G; y no assi, G A B C D E F. Para hablar mas distintamente digo assi; Beda Santo y los Musicos que fueron antes de Guido, seruianse de las letras inuentadas por el Papa Gregorio el Magno, como tengo dicho otra vez: las quales letras comiençauan en Proslambanomenos, primera posición de la mano de los Griegos, en la qual el dicho inuentor puso la primera letra del nuestro Alphabeto ò Abecedario, que es A. Esta mesma posición era tambien entre los latinos primera posición de la mano; porque ellos assi mesmo à imitacion de los Griegos, no formauan su mano mas que de quinze bozes, y hazian la diuision que dicen estos tales, de siete graues, siete agudas, y vna sobreaguda. De manera que (noten) la primera A era graue; y la segunda A era aguda; y assi de las de mas letras, correspondiendose la vna à la otra con la orden que dicen, de vna octaua. Con esta mesma razon se viene à confessar ser verdadera la authoridad que alegaron de Boecio; es à saber, que la Diapason es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, y de signo agudo en signo sobreagudo: aunque en tiempo deste Doctor no auia el vso de las letras, como deximos poco ha. Mas Guido Monge Aretino poniendo en arte sus seys sylabas y acompañandolas à la letras de San Gregorio, con la occasion y de la manera que deximos, es à fauer diuidendolas por Exachordios (que es por Deduciones de seys voces ò sylabas, es à saber de Vt à La; assi, Vt, re, mi, fa, sol, la) fue segun su diuision à dezir Re en A re, primera letra graue. Mas por no dexar imperfeto su primer Exachordo por falta de vna boz, como ver se puede en la primera tabla passada à planas 272. añadió vn punto mas baxo, formando la sylaba Vt, principio de su primera Deducion: y con esta añadidura vino à dar vna letra de mas à las graues, y de siete hizolas ocho. La letra que añadió fue G, à correspondencia de la G, su octaua; y el dezir que la primera letra de la mano de Gregorio era A y no G, es dezir verdad: de modo lo que entonces era primera, agora es segunda posición. De la parte alta tambien añadió otros quatro signos, acompañandolos con las letras, siguiendo la orden de Sant Gregorio; y hizo para cumplir sus siete deduciones. De manera que la G de Gamaut, no es de las siete letras graues de los Musicos antiguos, pues no la conocieron si no al tiempo del dicho Guido. Y dezirme que ellos llaman à las primeras siete letras, graues; y no dicen ser ocho: yo tambien dixé ser assi, pero (como dicho es) comiençanlas de la primera letra del Alphabeto, diciendo A, B, &c. y desta manera diremos que la composición de G solreut primero, es la septima posición de las graues segun San Gregorio, y segun los Musicos de su tiempo; y es octaua segun Guido Monge, y segun los mejores Maestros de nuestros dias. Que sea verdad dixessen ser ocho las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas, sin los otros diuerfos escritores, tenemos à Blas Roseto, el qual en su Compendio dize en esta manera *ad eruditionem musicos redeamus; in qua (ut superius) in manus figura patet, octo literae sunt graues, acuta septem super acuta quinque &c.* Pero mejor podemos conocer la verdad de esto de los versos que escriuió el mesmo inuentor sobre desta particular diuision; los quales dicen assi,

Octo

*Octa prima sunt graues, scribunturque capitales,
Septem diminuas, quas hinc vocabis acutas,
Reliqua sunt quinque, & nomina sunt supra acute.*

8. grave
7. agudas,
y 5. sobreagu-
das.

Para conclusion digo, que con ninguna razon pueden llamar al primer G solreut agudo, si no graue: y quando quisiessen poner nueuas reglas en vso, podran mas propriamente nombrar à la cuerda de Gamaut, *sub graue*; y esto paraque la segunda G, es à sauer el G solre vt, se quede en el numero de las siete graues, como toda razon lo quiere.

Sub grave.

Aduiertan que el dezir que San Gregorio, quiso que la primera letra de la mano fuese G, por ser la primera letra tambien de su nombre, no es verdad: pues es cosa mas que cierta que el no la puso en arte, ni la conociò (siendo el A, la primera posicion de sus letras) si no Guido Aretino el qual por no dexar imperfecto su primer Exachordio por la falta de vna boz, aadiò (como dicho es) vn punto en baxo, formando la syllaba Vt: à la qual diò la letra G por claua particular, y no otra, por la correspondencia de su octaua, que es tambien G. Y noten que quiso que la letra con la qual diò principio à su mano, fuese vna letra griega llamada Gama, que es esta Γ, la qual vale como la nuestra G; dando à entender que de los Griegos nos vino la Musica, y que los latinos en esta arte los imitauan. Sin los otros escritores que dizen esto, assi romanistas como latinos, ay tambien el R. Blas Roseto que aproba lo mesmo en su Compendio de Musica: adonde escriue en esta manera. *Scire tamen debes, quod prima litterarum predictarum que in capite grauium posita est, nec grauis, nec acuta, nec superacuta dicitur, sed gamma gracè vocatur. Et hoc fecerunt Latini ad honorem Gracorum; quia certum est Philosophos latinos à Gracis istam hausisse scientiam. Ipsi quoque non ingrati (vt decet) primis Philosophis à quibus ipsam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, litteram in principio manus, qua apud nos dicitur G, posuerunt Γ.*

Porq el principio de nuestra mano es escrita con G griega.

Roset. plan. 6.

De como las vozes no son mas ni menos de siete, puesto caso las subministramos solamente con seys syllabas. Cap. XXXXVIII.

EN el Cap. xxix. deste libro se dixo que sea Intervalo, agora (auiendo dicho de como son siete las letras musicales, y que cada octaua letra es semejante à su primera) diremos que siete voces variadas tenemos naturalmente, y no mas ni menos; como à sido aprobado de los antiguos Musicos, assi Theoricos como Praticos; particularmente de Ptholomeo en el 2. de su Musica adonde dize: *Voces naturaliter neque plures, neque pauciores esse possunt, quam SEPTEM*, Los Egypcios y Griegos con el numero de siete vocales, quisieron comprobar ser siete las voces; y parece que la naturaleza mesma (como es à la verdad) quiere afirmar lo mesmo por otra parte, estando que en el año septimo acaba de darnos el perfeto modo de hablar. Y lo dize Macrobio en el prim. de som. Scip. *Anno septimo (dize) planè absoluitur integritas loquendi; unde & SEPTEM vocales litteræ à natura dicuntur inuenta.* Antiguamente la lyra era solamente de siete cuerdas, para significar el septenario numero de las bozes; diziendo el doctissimo Sequillano en el vij. de las Origines, *Antiquitus autem cythara septem chordis erat, propter SEPTEM varietates vocum.* Que las letras sean solamente siete que formen diferentes bozes, y variados sones (porque como dicho es la octaua viene à ser de semejante naturaleza à su primera) y que el Eccelesiente Guido supiesse muy bien que siete eran las voces. y no mas ni menos, aunque las quiso subministrar solamente con seys syllabas, lo muestra en su Micrologo con estos dos versos.

Lib. 2. sua Mus.

Año septimo.

Lib. 1. cap. 6.

Lib. 2. cap. 21

Cap. 7. lib. 1.

*Septem sonis constantur SEPTEM sunt discrimina,
Vt nullius vocis sonus, idem fit in altera.*

Tambien que aduertiesse que estas despues con la mesma regla vayan duplicadas y triplicadas, con estos lo dize:

*Namque alia septena, que sequuntur postea,
Non sunt alia, sed vna replicantur regula;
Quia vocum vt dierum aque fit hebdomada.*

Di-

Digo que à sido tenuta esta orden de Guido, no sin mucha consideracion; aplicando solamente seys syllabas à las siete cuerdas sonoras, multiplicadas por el numero Septenario: porque (de mas lo que se dixo en el 44. Cap. à plan. 271.) comprendiò, que en el Senario se contenia la diuersidad de los Tetrachordios ò Diathessarones: y que en el Septenario auia siete bozes, la vna de la otra por natural diuision, en todo variadas y diferentes; como se puede ver y oyr en las primeras siete posiciones ò cuerdas, las quales son essenciales, y ninguna dellas aparece à la otra en el sonido. Y quiza (allende el exemplo de las siete letras Gregorianas) abriole tambien el camino para esto, la consideracion de lo que escrito dexaron los quatro famosos Poetas: es à saber Ouidio, Vergilio, Oracio, y el doctissimo Homero, el qual en el hymno que hizo à Mercurio, haze mencion solamente de siete cuerdas, hechas de tripas de oueja, las quales entre ellas eran consonantes. Oracio tambien en el suyo que hizo al mesmo Mercurio, hizo mencion de tales cuerdas, y no mas ni menos, diziendo:

Numa Senario
porq̃ sea per
feto, ueanlo à
plan. 243.

Oda xj. lib. 3.
carm.

*Tuque testudo, resonare, SEPTEM
Callida neruis.*

Virg. Eglo. 2.
lib. 6. Ene.

Tambien Vergilio en la Bucolica, haze memoria solamente de siete cuerdas, diziendo:
*Est mihi disparibus SEPTEM compacta cicutis
Fistula*

y en el Sexto de la Eneyda, toca el mesmo numero, en esta manera:

*Nec non Thrayrius longa cum veste Sacerdos
Obloquitur numeris SEPTEM discrimina vocum.*

Assi mesmo Ouidio, en el segundo de las Transformaciones, dixo:

Dispar SEPTENIS fistula cannis

Ouid. 2. Trásf.
en 5. Fáf.
de Mercur.

y en el v. de los Fastos, escriuiendo de Mercurio, dize en esta otra manera:

. SEPTEM putaris

Tráf. 7. Orig.
cap. 11.

Pleiadum numerosa fila dedisse lyra. Y finalmente Ysidoro Santo, en el septimo libro de las Origenes Cap. xj. adonde tracta de Pan dios rustico, dize: . . . *qui primus calamos non passus inertes; Fistula SEPTEM, calamorum gestat propter harmoniã cali, in qua SEPTEM sunt soni, & SEPTEM discrimina vocum.*

Porque Guido puso en arte seys syllabas, y no mas ni menos.

Adicion para
los curiosos.

Volaterano.
Macrob. de
somo Scip.
Censor. de die
Nat. Ioseph
Rossi, y Liulo
Agrippa.

Bien considerado la orden que tuuo Guido Aretino en ordinar sus Exachordios, podemos dezir que aplicò solamente seys syllabas à las cuerdas sonoras, y por el septenario numero las multiplicò (que es formando las siete Deducciones) porque considerò en la sagrada escriptura ser atribuydas muchas cosas perfectas y bien ordenadas del soberano y eterno Criador à estos dos numeros, es à sauér al Senario y al Septenario, como claramente està declarado ade Sant Augustin en el xj. libro de la Ciudad de Dios, y de Sant Ambrosio en su Exameron. Y paraque conozcan mejor esta verdad, sepan que la mesma naturaleza se sirue del numero Septenario en diuersas operaciones; particularmente en la formacion de la criatura humana. Como à dezir: si la esperma (que es la simiente) se retiene en la matriz de la muger por espacio de siete horas, se engendra el hombre: en siete semanas se madura el parto: despues de siete horas que nació la criatura, se conoce si ha de viuir ò morir: en el septimo mes le salen los dientes: en el septimo año los muda. Por otra parte hauemos de aduertir que siete son los musculos ò garantillos: siete son los circulos: y siete son las tunicas del ojo. Siete son las auentanas ò agujeros que tiene el hombre en la cabeça, para distincion y agudeza del entendimiento: siete son las vertebres del cuello: siete son los huesos del pecho: y siete son las venas interiores principales. De siete cosas consta la composicion del hombre, de carne, huesos, niervos, sangre, cuero, vñas, y de pelos: siete son los miembros interiores, que en la humana constitucion difieren entre de ellos, coraçon, higado, seso, bazo, reñes, compañones, y pulmon: siete son sus virtudes, tres principales, la vital, natural, y animal; y quatro administradoras, la apetitiua, digestiua, retentiua, y expulsiua: siete son las celdas de la madre ò matriz, adonde encerrandose la simiente, se engendra el hombre: y siete son las edades del hombre; infancia, puericia, mocedad, juventud, virilidad, vejez, y decrepidad. La infancia ò niñez, comienza desde el dia del nacimiento, hasta al quarto año inclusiue: la puericia (que es la edad del muchacho) es desde los quatro años hasta à los catorze: la mocedad (que es la adolescencia propriamente)

Arist.

Inf. 4 años.

Puer. 10.

mente) es desde los catorze años, hasta à los 22: la juventud es desde los 22 años, hasta à los 42: la virilidad (que es la edad varonil, quando el hombre esta en su entera fortaleza, y propriamente viene llamado varon) es desde los 42 años, hasta à los 56: la vejez, es desde los 56 años, hasta à los 68: y la decrepidad, es desde los 68 años, hasta à los 88: y dende los 88 años, hasta à la muerte (nota) es la segunda infancia, porquanto el hombre por docto, prudente, y sabio que aya sido, llegando à la octaua edad, se buelue simple, tonto, necio y sin juyzio à manera de niño. Considerando esta reuolucion y semejança, vino à dezir Henrique Puteano en su *Modulata Pallas: Harmonica lectio quòd septem notarum curriculo rectè absoluat, similitudine id fieri humana vite baut temerè dixerim; quæ tanquam modulatio quædam atque harmonia septenarijs spatij voluitur ad præfixum suum finem*. Lo mesmo dixo Censorino en el lib. de die Natali: *Alter autè ille partus (dize) qui maior est, & maiori numero continetur, septenario scilicet, quo rota humana finitur; ut Solon scribit, & Iudæi in dierum omnium numeris sequuntur, & Hetruscorum libri rituales videntur indicare*. Lo mesmo aprobò Macrobio in Som. Scip. adonde escriue en esta manera: *Hic denique est numerus (hablando del Septenario) qui hominem concipi, formari, edi, viuere, ali, & per omnes gradus tradi senectæ, atque omnino constare facit*. Finalmente digo que la vida del hombre por accidente, es sugeta à siete Planetas, que son Sol, Luna, Marte, Mercurio, Iupiter, Venus, y Saturno. La Luna domina à la infancia; Mercurio la Puericia; Venus la mocedad: el Sol la juventud: Marte la virilidad: Iupiter la vejez: y Saturno la decrepidad: luego buelue la Luna à dominar à la segunda infancia ò niñez.

Segun que comunmente los Astrologos Arabes y Caldeos, y tambien los Griegos y Latinos, diuiden la vida del hombre en siete edades (como dicho es) sepan que la tercera llamada adolescencia ò mocedad (que es desde los catorze años hasta à los veyntidos cumplidos) es muy inclinada à amores, y mugeres; à cãtos y danças; à juegos, ocios, combites, fiestas, y plazer: y esto por ser gouernada del tercer Planeta, que es el de Venus. Todo esto se entiende empero ser ansi por natural inclinacion, y no de otra manera: porque se ha de creer que el hombre tenga siempre el libre aluedrio, para resistir ò aceptar estas inclinaciones: sobre de la qual libertad, ni los planetas, ni las estrellas tienen fuerça ni poderio; dato caso inclinen el apetito sensitiuo, y dispongan los organos y miembros. De modo que respeto al animo y voluntad, puede superar el hombre toda inclinacion mala, puede refrenar toda passion, y mouimiento de estrellas y planetas, segun el comun dicho: *Sapiens dominabitur astris: & stella inclinant, sed non cogunt*. Concluyo pues que con juyzio las dichas siete letras, de Guido Aretno fueron replicadas y no variadas: porque conoció que las bozes son solamente siete, y que la posicion octaua era semejante de sonido ò boz à la primera, la nouena à la segunda, la dezena à la tercera, la onzena à la quarta, y las demas por esta orden.

De como se entiende ser Mi Fa, Semitono menor, y Fa Mi mayor. Cap. XXXXVIII.

AY vn escritor moderno, el qual en su Arte y Suma de Cantollano que mandò en luz el año de 1595. en la margen del Cap. 26. escriue vna authoridad del Doctor Boecio, y es esta. *Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi Fa, el mayor Fa Mi*. Puesto caso que el dicho Doctor aya escrito su autoridad tan finzillamente y sin mayor declaracion, no deuia por esso N.N. relatarla tan enxuta en su platica, sin darla à entender à quien lee; tanto mas se ha de presuponer, que ha de ser principiante. A Boecio (como Theorico y escritor latino) estuuò muy bien el escriuir assi sucintamente: porque su obra y las de los demas Especulatiuos son leydas solo de personas inteligentes y doctas. Mas à N. (como Pratico y romancista) no le conuenia alegar este passo, sin declarar primero al nuevo principiante en la pratica, la contrariedad que parece contienen en si las dichas palabras; y como Pratico era tenido ser mas claro en su escriuir. Porque no diziendo mas de lo que

Boecio

Moced. 8.

Iuuent. 19.

Virilid. 15.

Vejez 12.

Decrep. 20. años.

Segunda infancia hasta à la muerte.

Cap. 15.

Cap. 2.

Cap. 15.

Lib. 1.

Tolomeo en el post. Cap. de su Quatrip. y Alibi: Ragello en el primo del sexto.

Libre aluedrio.

El Autor.

Es mas conueniente à un Theorico el ser breue en su escriuir, que à un Pratico.

Boecio dize, es authoridad bastante para confundir el entendimiento, no tan solamente de los nouicios y principiantes, mas aun de los que ya se tienen por muy inteligentes, y muy professos en la Musica. Porque no ay muchacho tan simple ni tan grofiero, no sepa muy bien, que tanto camino ay desde Seuilla à Madrid, quanto desde Madrid à Seuilla: y esto sabe por la aprobacion del vulgar refran que dize: *Tanto ay de la puente al agua, quanto del agua à la puente.* Y assi por estas primeras consideraciones, no ay que dudar si no que todo hombre imaginarse ha que los dos Semitonos que dize Boecio (es à saufer Mi fa menor, y al contrario Fa mi mayor) sean estos.

O en otras posiciones, y en sus octauas.



Los quales, considerando por vna parte que dizen Mi fa, Fa mi, parecen verdaderamente ser aquellos; mas considerando tambien por

otra parte que dize, Mi fa ser Semitono menor, y Fa mi mayor, comprehendese claramente no ser estos; pues entrambos tienen vn mesmo interualo ò distancia, con los mesmos terminos del Genero Diatonico, aunque el vno dellos sube, y el otro abaxa. Yo pues con el fauor del Niño IESVS y de su madre la VIRGEN Santissima, verè de cùmplir en parte al descuydo del buen N. y darè (como pienso) llena satisfacion à los que de proposito dessearen entender, de como Mi fa sea Semitono menor, y Fa mi mayor: como es razon que todos los Musicos lo entiendan.

Declaracion para Niños y principiantes.

Aduertan q el autor escriuid parte de esta materia en Madrid, y por esto pone à qui en exemplo estas Yglesias.

Nota, ojo.

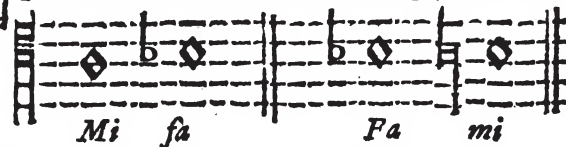
Mi fa de 5. comas.

Fa mi de 4. comas.

Mi fa Semit. menor, y Fa mi Semit. mayor.

Para declaracion de todo lo dicho hemos de considerar, que en esta Real Corte ay dos Yglesias de San Pedro, situadas en dos diferentes partes, en medio de las quales esta la plaça grande. Y assi si vn hombre nos dize sucintamente, que *mayor camino ay de la Yglesia de San Pedro à la plaça, y menor de la plaça à San Pedro*; no ay duda que para hazer verdadera esta pratica, hauemos de entender mas circunstancias, y mas palabras de las que nos dize; y será en esta manera. *Mayor camino ay desde San Pedro de los Italianos à la plaça, y menor de la plaça à la yglesia parochial de San Pedro.* Con esto pues venemos à saber, lo que de antes nos confundia, diziendo que ay mas de San Pedro à la plaça, que de la plaça à San Pedro; y agora nos haze confesar ser assi, como es à la verdad: porque haziendo distincion de dos diferentes Yglesias de San Pedro, situadas en dos diferentes sitios, nos quitamos del todo la duda, que de antes nos confundia y enloquescia. *De esta mesma manera diremos, que los dos Mies que pone Boecio, no son vn mesmo mas dos diferentes, situados en dos partes diuerfas, en medio de los quales tiene su lugar el Fa: y hallaremos ser mas distãcia desde Mi à fa, que desde Fa à ni, porque la distancia del Mi al Fa es de cinco comas, ò vn Apotome, ò como los Españoles dizen, Semitono cantable, que todo es vno; y es lo que Boecio llama Semitono menor, situado naturalmente entre la posicion de A la mi re, pronunciando Mi; y la de b fa mi, pronunciando Fa. Mas la distancia de Fa à Mi, es solo de quatro comas; y es la Lima, ò como dizen los Españoles, Semitono incantable, que todo viene à ser vna mesma cosa; y es lo que llama Boecio Semitono mayor, situado naturalmente entre el mesmo Fa de b mol, y el Mi de H quadrado: ambos de la mesma posicion de b fa mi, como à qui se ve.*

Esto pues quiso inferir Boecio con aquella su clausula, relatada mas no explicada por N. N; leyda de muchos, y entendida de pocos; que dize: Ay dos



Mi fa

Fa mi

Lib. 3. cap. 6.

Semitonos mayor y menor; el menor es Mi fa, y el mayor Fa mi: adonde habla del Genero Chromatico y no del Diatonico, como los mal praticos piensan: pues por exemplo desta regla, ponen el primero de los dos de arriua. Otras razones particulares dexo de dezir, assi por no me alargar tanto, como porque vendran à proposito en otros lugares, y à otras ocasiones.

*De la contrariedad que ay entre los Musicos cerca al Semitono;
es à sauër cerca à la distancia que ay entre Mi y fa,
diatonico y natural. Cap. L.*

SOn tantos los authores que tienen escrito muy en largo vnos contra otros en pro-
uar qual sea mayor Semitono el que cantamos, ò el que no se canta, que con
mucha razon los reprehende Pedro de Loyola en su artecilla de componer Can-
tollano: y mucho mas à los que se andan tras el Monachordio y la vihuela que-
brandose la cabeça, y perdiendo à quel poco de seso que tienen, solo para quedar en
pie cadauno dellos con su proprio parecer; quedando para siempre estas dos partes à
manera de otros *egyptalos y acantilades*. Que (segun dize Plutarco) son dos animales,
los quales en tanta manera tenense odio vnos à otros, y enemistad vnos à otros, que la
sangre destos dos, despues de muertos, no se sufre por ninguna via; y que si à caso se
mezcla, de si mesma se diuide y aparta la vna de la otra.

*Plus. en sus
morales.*

Odio grande.

El desseo que tengo de ver estas opiniones vnidas, y el buen zelo con que desseo que
los nuevos estudiantes en la profession de Musica, sepan como se han de entender
estos dos pareceres tan contrarios, y concordar lo que parece tan discordante, me ha-
ze salir en campo à dezir lo que siento, y lo que es à la verdad, como verà muy clara-
mente el que leyere con atencion estos primeros cinco Capítulos siguientes. Y aunque
sospecha tengo que el dicho author resentirse hà de que yo me aya atreuido à escriuir
materia desta tan riñida y tan antigua quistion, por parecer cosa que ha de redundar
en su desprecio; todauia me mouiò el desseo de dar contento à los que gustan saber la
verdad, escriuir mi parecer, y offrecerme à passar la reprehension, que el buen Loyola
me diere por ello. Lo que mas pesadumbre me da es, que sospecho no faltará quien me
note de muy atreuido, pues parece que yo me puse escriuir contra la opinion de los
mas famosos escritores Españoles, particularmente de Gonçalo Martinez, el qual (por
quanto me dixeron) fue el que ilustrò muy mucho la Musica en estos dichos Reynos:
de Maestro Francisco de Montanos, que estuuò 36. años en seruicio de Maestro de Ca-
pilla, como el mesmo lo dize en los postreros renglones de su Arte de Musica, tan en-
falçada y recibida de todos los profesores destos Reynos de Castilla, nueva y vieja:
de Francisco de Salinas, Cathedrático de Musica Especulatiua en la Vniuersidad de
Salamanca: de Tapia, de Torres, y de muchos otros escritores romancistas. A los qua-
les respondo y digo, que de derecho no me conuiene este mal nombre, ni parecera justo
sea tenido en tan mala opinion, ni tampoco lo merezco: pues mi intencion es de descu-
brir y no de encubrir la verdad; mi desseo es de allanar y declarar la dificultad que ay,
con presupuesto siempre de no dezir mal de las partes; tanto mas porque ambas dos
dizen bien, aunque no se entienden entre ellas como conuiene. Antes (en modo de
hablar) merezco algun galardón, pues me conformo con las autoridades y pareceres
de otros (quiza) mas especulatiuos que ellos: y por consiguiente (por dezir assi) ellos
merezen ser tenidos por muy atreuidos en dezir cosa que sea contraria à los pareceres
de hombres tan doctos en todas las professions, como lo fueron Boecio (el que entre
los Latinos ilustrò la Musica) y Aristoteles que fue (como se sabe) la fuente de todas las
artes y ciencias; y el que diò luz à muchas cosas dudosas y obscuras. Sepa el discreto
Lector, que las razones que Boecio, Aristoteles y otros dan con mano derecha, Marti-
nez, Montanos, Salinas y sus seguidores las toman con la yzquierda: y con quanto los
vnos quieren trabajar con explicaciones por traerlos à razon, estan los otros tan fue-
ra della, que no se la pueden persuadir. Yo pues, para seruicio y prouecho del nuestro
discipulo, no dexare dezir algo, y explicarlo con exemplos comunes y caseros, para que
mas facilmente sea entendido de los Práticos modernos, lo q̃ les parece q̃ los Theóricos
y Philosophos antiguos dixerón ignorantemente: y para fundamento no quiero tomar
otra cosa mas que vna autoridad de Guillermo de Podio, alegada del mesmo Gonçalo

*Escritores de
Musica Espa-
ñoles.*

*Escusase el au-
thor si contra-
dize à los es-
critores de Es-
paña.*

*Aristoteles y
Boecio an sido
en todas las
ciencias muy
excelescentes y se-
pan que la
Mus de Boec,
escrita à ma-
no, en esto es
diferente à la
ot. a. y e. ande
impresa.*

Cap. 10.

Martinez, con la qual esperança tengo de poner en limpio las dificultades, que cerca desta materia tienen los Maestros praticos: y declarar como se entiēde ser el interualo ò espacio de Mi à fa, Semitono menor y no menor. Lo qual haziendo, darà occasion de reyr algun tanto, pues la mesma authoridad entre las otras, que Martinez tiene en su mano para offender à Boecio y à sus seguidores, quiero tomarla y cortar con ella todas sus frantumerias, de la mesma manera que el Santo Rey Dauid sacò de las manos del superbo Goliath la espada, con que le cortò la cabeça.

Reg. lib. 1.
cap. 17.

Prueuas praticables con las quales se muestra que la dicba distancia de Mi à fa, es de Semitono mayor. Cap. LI.

Lib. 2. Cap. 30:
sua Musica.Metaph. c. 5.
De causis con-
sen.Inquirid. de
Mus.
Lib. 2. cap. 10.

LA diferencia que ay entre los Musicos, es que los vnos dicen que el espacio ò interualo que ay de Mi à fa, es Semitono menor; diziendo Seuerino Boecio: *Diatheffaron quidem duorum Tonorum est, ac Semitonij minoris*: y Aristoteles en el v. de la Methaphisica dixo: *Et huiusmodi ratione Diatheffaron duobus Tonis, & minori Semitono tantum necesse est constare*. Y los otros, à la mesma distancia llaman Semitono mayor, diziendo Nicolas Bolicio en su Inquiridion de Musica, estas palabras: *Apotome est spatium includens quinque Comata, dicitur quoque Semitonium maius, fitque inter Mi & fa*. Y Francisco Salinas en el 2. de su Mus. Espec. al Cap. x. dize assi: *Vnde, qui hanc disciplinam sequuti sunt, Semitonium quo in cantu aut in Musicis instrumentis utimur ad Diatheffaron post duos Tonos complendam, minus esse & non maius, opinati sunt &c.* Y por configuiente, lo que los primeros dicen ser Semitono mayor, los otros dicen ser menor; diziendo el vno todo lo contrario del otro: hallandose tan diferentes en el parecer, como conformes en el desseo de acertar: y puesto que estas dos opiniones à la primera vista parezcan repugnantes, vienen à dezir lo mesmo; y bien consideradas, vienen à concordar en vna mesma cosa, como veremos en el progreso destes Capitulos siguientes.

Especlacion
primera.

Especl. 2.

Especl. 3.

Auctor.

Conclusion.

Lib. 3. sua
Mus. Cap. 15.

La prueua pues de Martinez, Montanos y de los demas que son de la segunda opinion es esta: dicen pues assi: Quien tuuiere exercitado el oydo, haga esta prueua en el Organo. Suba de A la mi re à la tecla negra de b fa **h** mi (que es el Semitono que dezimos) y torne à subir desde la mesma tecla negra **l** à la blanca del mesmo signò, y verà ser menos cantidad que la primera. Y si no lo percibe bien, haga otra prueua: taña Primer Tono por E la mi y haga en el clausula, y baxe para hazer el Semitono de la tecla blanca à la negra, y verà que no tiene la cantidad que es menester, y que offende el oydo: y desde la mesma tecla negra baxando à D sol re, es mas cantidad; que es el Semitono que usamos. Y si queremos mas adelgaçar, y sacar mas en limpio lo que vamos diziendo, tomemos (dizen) vna vihuela y en vna cuerda busquemos por los trastes vn Tono natural, y luego diuidamosle en dos Semitonos, en vno cantable y en otro incantable, y hallaremos que en el Semitono cantable ay mayor cantidad, que en el incantable; y muy conocidamente se puede medir de traste en traste con vn compas, y à vn fin medir se puede ver à ojo. Estas pues son las prueuas que hazen los que dicen que se ha de llamar Semitono mayor. La causa es, porque el Tono se diuide en dos Semitonos desiguales, pues el vno es de cinco Comas (siendo indiuisible la Coma en el Genero Diatonico) y el otro de quatro; que ambos estos dos Semitonos ayuntados, hazen la cantidad de vn Tono Sexquioctauo. Con estas y otras prueuas, concluyen que aquella distancia es de cinco Comas; y siendo assi, se deue llamar Semitono mayor, pues tiene vn Coma mas del otro Semitono, q̃ es solo de quatro Comas. A fin queden mas capaces los Lectores de lo que se trata, aduertan primero que el Tono Sexquioctauo (hablando de aquella distancia que ay entre vn punto y otro, como de Vt à re &c.) es de nueue Comas; digo de nueue, por usar los terminos ordinarios, que segun la doctrina de Boecio; el Tono passa ocho Comas, mas no llega à nueue.

La

La Lima es de quatro Comas, y es el Semitono incantable, ò la menor parte del Tono: Apotome es de cinco Comas, y es el Semitono cantable ò mayor parte del Tono: Diacisma ò Diachisma, es la mitad del Semitono incantable; que es la cantidad de dos Comas: Coma es la nouena parte del Tono. Y aunque es verdad que enquanto à la pratica, à qui termina el menor interualo de todos los interualos que ay, diziendo Guilliermo de Podio, *Coma est spaciū secundum sonum omnium minimum atque indiuisibile*, con todo esto enquanto à la Especulacion ay otro menor interualo, que es el de la Cisma ò Chisma, que es media Coma. Que el Tono no se pueda partir en dos partes ygual es cosa cierta, y de todos los escritores latinos aprobada; particularmente de Macrobio en el 2. in Somnium, Cap. 1. adonde dize: *Sonum uero Tono minorem, ueteres quidem Semitonium uocitare uoluerunt. Sed non ita accipiendum est, ut dimidijs Tonus putetur; quia nec semiuocalem in literis pro medietate uocalis accipimus. Deinde Tonus per naturam sui in duo diuidi sibi equa non poterit.*

Lima:
Apotome:
Diacisma.

Coma.

Lib. 3. ca. 27.

Cisma.

Macrobio:
cap. 1. lib. 2.

Conformidad, oposicion, y declaracion cerca al interualo de Mi à Fa. Cap. LII.

YA aueys visto como el Tono Sexquioctauo esta compuesto de nueue partes que llaman Comas, y como este Tono se diuide en dos partes desiguales, que los Theoricos llaman Semitonos; diziendo que el Mi fa (Semitono cantable) es el Semitono mayor, pues es de cinco Comas. Todo esto yo tambien digo ser assi y no de otra manera, es à saber que el Tono es de nueue Comas; que se diuide en dos partes desiguales; y que el Mi fa (Semitono cantable) es de cinco Comas; Mas no concedo (hablando theoricamente) se haya de llamar mayor, si no menor: no digo por esto que sea de quatro Comas, si no repito diuersas vezes, y de nuevo confieso ser de cinco Comas. Para conformidad de todo esto, auerriguar se puede esta confesion que digo de las obras praticas: porque si yo, ò vno de los otros Compositores que dezimos ser Semitono menor, en nuestras composiciones queremos formar accidentalmente vn Tono, entre estas dos sylabas Mi fa, añadimos al Fa vn Diesis ò Sostenido assi, Mi \sharp fa:

Conformidad de las partes.

Nota propria y theoricam.

qu en el Genero Chromatico es espacio de quatro Comas, como claramente se conoce en el dibuxo de la figura; pues vn Coma tiene esta forma / ò assi alreues \. Vn Diacisma ò Diesis Enharmonico (que son dos Comas) tiene esta otra hechura en forma de cruz \times ; y el Diesis ò Sostenido Chromatico, tiene esta tercera forma \sharp compuesta de dos Diacismas, que son estas \times ò de quatro Comas, que son estas \backslash \backslash ò assi \parallel las quales ayuntadas (como dicho es) forman el Diesis Chromatico (el qual sirue para el Diatonico tambien) que es esto \sharp . Y assi digo que si para llegar al termino de vn Tono perfeto y cumplido, al qual vulgarmente llamaron Sexquioctauo (por ser cõpuesto de nueue Comas) añadimos esta quatro Comas; claro està que en nuestra imaginacion hazemos el espacio de Mi à fa, natural ò accidental que sea, de cinco Comas: porq̃ las cinco del Semitono que cantamos, y las quatro del Sostenido que añadimos, hazē nueue; q̃ es la cãtidad cumplida y perfeta del susodicho Tono Sexquioctauo. Pero si dixesemos que este Semitono es de quatro Comas (como va pensando Montanos y los demas, por causa que le llamamos menor) no ay duda que à la dicha figura añadiríamos este \times Sostenido de cinco Comas, para cumplir el espacio del nuestro Tono accidental, \times compuesto de nueue Comas. Lo qual nunca hazemos, si por no salir de razon, como por no exceder los terminos del Arte: porquãto el dicho Sostenido compuesto de dos Diesis Enharmonicos, no tiene lugar en el Genero Diatonico, ni tampoco en el Chromatico; siendo su Diesis compuesto de dos Diacismas ò quatro Comas; y el Diesis Enharmonico, de vn Diacisma y vna Cisma, ò de dos Comas y vna Cisma: aunque este Diesis nunca se figura con dos Comas y media assi \times ò en otra manera, si no con dos solas assi \times . Pues ueys aqui claramente, que aunque tan contrarios somos en nombrar el Semitono, que en la especulacion nos

Prueba para conocer que los que llaman Semitono menor à la distancia de Mi fa, confiesan ser el dicho Semitono de cinco comas.

Diferencia entre el Diesis Diatonico y el Enharmonico.

*Pythagoricos
y otros praticos;
dizen que el
dicho Semito-
no es de qua-
tro Comas, lo
que es falso.
Illum. cap. 6.
lib. I.*

conformamos, confesfando que el dicho *Semitono cantable*, es de cinco Comas; como generalmente todos los Musicos afirman y otorgan; faluo pero los Pythagoricos y algunos pocos praticos, como es Don Pedro Aaron, Marcheto de Padua, Lufitano y otros; los quales dizen, que es el de menor cantidad: la qual opinion esta del todo fuera de razon, y por fer tal de todos es rehusada y aborrefcida.

*Exemplo vulgar y casero para dar à entender à los nuevos professo-
res esta contrariedad. Cap. L I I I.*

Obiecion.

SI yo, y los demas que fon de mi parte confesfamos, que aquel espacio ò *distancia de Mi à fa*, es de cinco Comas, y no de quatro; si el numero cinco es mayor en cantidad, que el numero quatro, veamos agora con que razon ò termino musical dezimos, que destos dos numeros 4 y 5, el quatro que es menor, forme el Semitono mayor, y al contrario, el cinco que es numero mayor, forme al menor.

Respuesta.

*Arist. en los
predica. inter.*

*Exemplo pa-
ra entender
de como el Se-
mitono canta-
ble de Mi fa,
se puede lla-
mar mayor, y
menor tam-
bien, &c.*

Vna mesma cosa muy bien puede ser (ò parecer) buena y mala, fea y hermosa, blanca y negra, blanda y dura, y esto segun el parangon que se haze: y assi como no es inconueniente llamarse vna mesma cosa larga y corta segun diuersos respectos, porque vn monte sepuede llamar alto en respeto de otro baxo, y baxo en respeto de otro alto. Assi tambien se puede llamar el mesmo espacio que ay de Mi à fa Semitono mayor, y Semitono menor, segun la intencion del que escriue: y paraque entiendan mejor, quiero declararme con este exemplo. Son dos hermanos muchachos, Antonio y Pedro; Antonio nació primero; y es de edad de cinco años, alto de cuerpo solamente quatro palmos; y Pedro (por el contrario) es de quatro años, y es alto de cuerpo cinco palmos. Acontece agora que dos hombres cabeçudos y de dura ceruiz vienen à discutir entre dellos de los dos hermanos; y assi (entre las demas particularidades) el vno de los dos hombres dize, que Antonio es mayor que Pedro: mas el compañero respõde luego no fer verdad, si no al contrario, es à saber que Antonio es menor y Pedro mayor: y en esto estanfe ambos à dos porfiando, sin que el vno quiera conceder al otro. Confidere agora muy de proposito el desseo de saber la verdad, estas dos opiniones tan contrarias. y verà que entrambos dizen bien, puesto caso no se entiendan en sus lenguajes: porque el que dize, que Antonio es mayor de Pedro, tiene su consideracion no à la grandeza del cuerpo, si no à la edad, que es de cinco años, y la de Pedro de quatro; y assi dixo muy bien fer Antonio mayor: porque de mayor edad se dize fer quien tiene cinco años, que quien tiene solamente quatro años. Tambien por otra parte, el que dixo no fer Antonio mayor si no menor, dixo verdad; y la diferencia es, que tiene su consideracion no à la edad (como haze el otro) si no à la grandeza del cuerpo, que es de quatro palmos solamente, y la de Pedro de cinco. Y assi esse segundo dixo muy bien fer Antonio menor que Pedro; porque de menor grandeza se dize fer, el que es alto quatro palmos, que el otro que es de cinco palmos. Examinando muy bien este exemplo, verà el que fuere de sano juyzio, que toda la dificultad consiste en esto, que el vno considera la cantidad de los dias y la edad, y el otro la medida y grandeza de la persona: confundiendo el vno al otro con los mesmos vocablos de mayor y menor, però differentemente considerados. Y assi como de lo dicho concluyamos que Antonio es mayor respeto à la edad, y menor respeto à la grandeza: Assi concluyremos, que el *Semitono cantable* es mayor, respeto à la participacion de la perfeccion, y menor respeto à la participacion de la imperfeccion. Digo que vna contrariedad semejante à la passada acontece entre estas dos opiniones; porq̃ la vna considera la cantidad de la participacion de la perfeccion del Tono *Sexquioctauo*; y la otra consideracion tiene à la cantidad de la participacion de la imperfeccion del mesmo Tono. Porque el *Semitono de cinco Comas* (tiniendo consideracion à la cantidad ò participacion del Tono *perfecto y entero*, segun Martinez y los de mas) diremos fer mayor: porque en cantidad mas fon cinco q̃ quatro; y tambien porque las cinco Comas participan mas del Tono, que las quatro. Però si queremos hablar con los verdaderos terminos theo-

ricos

*Semitono de
cinco Comas,
porque se lla-
ma mayor.*

Esten atentos.

Conclusion.

ricos teniendo consideracion, no à la cantidad de la perfeccion, si no à la cantidad de la imperfeccion, diremos que el mismo *Semitono de cinco Comas, es el menor*: porque si el Tono perfeto es compuesto de nueve Comas dividido en dos Semitonos, ò por dezir mas propriamente en dos Tonos imperfectos, el vno compuesto de cinco Comas, y el otro de quatro; el de cinco (que es el *Mi fa Semitono cantable*) es el menor en la imperfeccion por estar mas cerca à la perfeccion; pues para llegar à las nueve Comas, faltanles solamente quatro. Y el otro *Semitono* (que es el incantable de quatro Comas) diremos ser mayor en la imperfeccion; pues para llegar à las nueve, faltanles cinco Comas: porque se dize aquella cosa ser mas imperfecta, la que es mas apartada de su perficion: y de dos cosas imperfectas se dize ser mas perfecta, la que es mas cerca de su perfeccion.

Porque el mismo Semitono se llama tambien menor.

Segun Boecio cap. 15. lib. 3. el Tono Sexquioctavo es mayor de 8 Comas, y menor de 9.

Prosigue la mesma materia para mayor declaracion de lo dicho, &c. Cap. L I I I I.

SOy de parecer que el Mus. Pratico en lugar de dezir *Semitono mayor ò menor*, como dize la mayor parte de los Theoricos, hauria de dezir, como hazen algunos Praticos, *Tono imperfecto menor ò Tono imperfecto mayor*; que desta manera quedaran las partes satisfechas y concertadas. Y aduertan que esta palabra *Semitonus*, es palabra compuesta, mas empero no es compuesta de la manera que Montanos, Martinez y los de su parte se piensan: porquanto no deriua destas dos diciones *Semis*, que quiere dezir medio, y *Tonus* Tono; y que el dezir *Semitono*, sea lo mesmo que *medio Tono*. Que solamente los valores de las notas ò figuras musicales se componen de la dicha palabra *Semis*, que es medio: como à dezir; *Breue Semibreue, Minima Semiminima, Corchea Semicorchea*. Y assi, si la Breue vale vn valor, la Semibreue valdrà la mitad del valor de la Breue; y esto segun fuere el *signo indicial del Tiempo*, que se suele poner en principio del canto; como à dezir: Si la Breue vale quatro compases, la Semibreue valdrà dos compases, que es la mitad de quatro: y si vale la dicha Breue dos, la Semibreue valdrà vn compas, &c. Lo mesmo digo de la Semiminima, que vale la mitad del valor de la Minima; y la Semicorchea, la mitad de la Corchea.

Algunos nombres de las figuras musicales, se componen con esta palabra *Semis*, que quiere dezir medio.

Mas diremos que esta palabra *Semitonus*, es compuesta de *Semum*, que quiere dezir imperfecto, y de *Tonus* Tono: que ayuntado suena Imperfecto Tono. Porque desta palabra *Semum*, se componen solamente las distancias ò intervalos musicales; como en diziendo Diapente, sin dezir otra cosa mas, se entiende Quinta perfeta; que es consonancia compuesta de tres Tonos Sexquioctavos, y de vn Semitono cantable. Mas diziendo *Semidiapente*, entiendese Quinta imperfecta, que es dissonancia compuesta de dos Tonos Sexquioctavos, y de dos Semitonos cantables: ò que será compuesta de quatro Tonos, como somos para ver en otro lugar. Que segun lo dicho; *Semidiapente*, no quiere dezir media Diapente, ni la mitad de la Diapente, si no Diapente imperfecta.

Algunos nombres de los intervalos musicales se componen con esta palabra *Semum*, que significa imperfecto.

Tambien el Ditono de los Theoricos, es la Tercera mayor ò perfeta entre los Praticos, respeto à la menor: y el *Semiditono* de los Theoricos, es la Tercera menor ò imperfecta entre los Praticos, respeto à la mayor. Que quando fuessse que *Semum*, en la interpretacion de los nombres compuestos de los intervalos y distancias, quisiesse dezir medio, (como en la composicion de las figuras, Breue Semibreue, &c.) fuera menester dezir, que *Semiditono* es medio Ditono (que vendria ser la cantidad de vn Tono Sexquioctavo, porque el Ditono esta compuesto de dos Tonos) lo que es falsissimo; si no que el *Semiditono*, es Ditono imperfecto, por otro nombre pratico llamado Tercera menor, compuesta de vn Tono Sexquioctavo y de vn Semitono cantable; siendo menor del Ditono, de la cantidad de vn Semitono incantable. La espada que he tomado del puño à Martinez con la qual tengo cortadas todas sus razones, es la autoridad que dize, que el mesmo pone en su arte, de Guillermo de Podio, la qual dize assi: *Semitonia non à Semis, quod est dimidium, sed à Semum, quod est imperfectum, dicuntur*. Lo mesmo fiente Gaffuro en el pr. de Har. Instr. adonde dize; *Sic enim Semitonia dicta non à Semis, quasi dimidium Toni tenentia, ut non nulli existimant; sed à Semum, quod imper-*

Aduertan;

Lib. 1. ca. 17.

Cap. 15.

je-

fectum sonat. Tambien a sido confirmado esto del R. Padre Fray Alberto Veniciano, en su Compendio de Musica, diziendo en esta manera: *Semitonus cantabilis est duorum sonorum inaequalium per spacium imperfectum & non integrum immediate iunctorum acceptio. Et dicitur Semitonium à Semum, quod est imperfectum, vel incompletum, vel non integrum, & Tonus; quasi imperfectus & non integrus Tonus.*

Sumario de lo
contenido en
los cinco prece-
dentes Capis.

De todo lo dicho en estos cinco Capítulos se colige, que el espacio de Mi à fa, es de cinco Comas. Que por formar vn Tono accidental, se añade al punto vn Diesis Diatonico compuesto de quatro Comas desta manera \sharp , las quales unidas con las cinco del Semitono cantable, hazen nueue; que es la cantidad entera y perfecta del Tono Sexquioctauo. Que los nombres compuestos de las figuras musicales, se componen de *Semis*, que quiere dezir medio: como à dezir *Semibreue, idest media Breue; Semiminima, idest la mitad de la Minima*. Que los nombres compuestos de las bozes ò interualos, se componen desta otra palabra *Semum*, que tanto vale como à dezir imperfecto: como *Semidiapente, idest Diapente imperfecto: Semiditono, idest Ditono imperfecto, ò Tercera menor*. Que por causa destas dos diferentes dictiones, que componen los nombres musicales, el Semitono (por ser nombre compuesto de boz ò interualo, y no de figura) quiere dezir imperfecto Tono. Que el Semitono cantable de Mi à fa segun los buenos Theoricos, llamarse ha Semitono menor; y segun la verdadera manera de hablar de los Praticos, se dize Tono imperfecto menor; porque participa menos de la imperfeccion, por ser de la cantidad de cinco Comas, faltandole quatro para nueue. Que el Semitono incantable, segun los verdaderos Theoricos, se llamarà Semitono mayor; y segun los verdaderos terminos de los Praticos, se llamarà Tono imperfecto mayor; porque participa mas de la imperfeccion, por ser de la cantidad de quatro Comas, faltandole cinco Comas (que viene ser de vna Coma mas imperfecto, que el otro Semitono) para nueue; que es la perfecta cantidad del Tono Sexquioctauo.

Defension.

Por ser, quiza, mucha materia la que he escrito sobre deste particular, y demasiadas las palabras que dicho tengo, repitiendo algunas dellas diuersas vezes, bien es que acabemos con vn sumario particular de las varias y diuersas maneras, que pueden ser llamados los dichos dos Semitonos: y esto seruirà para los que son flacos de memoria, y torpes de ingenio. Sepan aprouechar todo lo que se dixo tantas vezes; y encomiendoles que velen y no duerman, si quieren aprender.

De como los sobredichos dos Semitonos an sido llamados diuersamente de los escritores; y de quantas maneras se nombran entre Musicos. Cap. LV.

Semitono de 5. Comas, en quantas maneras se halla nombrado.

P Araque la nuestra obra sea mas prouechosa al nueuo y curioso Lector, bien es que en este siguiente Capitulo pongamos sucintamente vn breue sumario de las diferentes maneras, que entre los escritores Musicos, se puede hallar nombrado el espacio de Mi à fa; assi el Diatonico como el Chromatico: aduertiendo que todos dizen bien. Digo pues que; *Semitono mayor, respeto à la participacion del Tono perfecto; lo que es improprio el ser llamado assi, segun los buenos Theoricos: Semitono menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion de los Theoricos: Tono imperfecto menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera manera de hablar del pratico romancista: Semitono cantable: Apotome: Segunda menor: Mayor parte del Tono: y Semitono antiguo: todos significan vna cosa. Digo que todas estas ocho maneras caen à vna mesma cantidad y valor, que es de cinco Comas.*

Semitono de 4. Comas, se halla diuersamente nombrado.

Semitono menor, respeto à la participacion del Tono perfecto; lo que es improprio (segun los buenos Theoricos) el llamarle assi: Semitono mayor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion, segun los Theoricos: Tono imperfecto mayor, respeto à la participacion del Tono Sexquioctauo (y este deuria de ser

el modo de hablar entre Praticos.) *Semitono incantable: Lyra: Segunda minima: Menor parte del Tono: Semitono Chromatico: Semitono moderno:* (se dize moderno, respeto al otro Semitono, que es mas antiguo; porquanto el Genero Diatonico es mucho mas antiguo del Chromatico, como queda dicho en el Cap. xxxij. deste libro, à plan. 250. Tambien estas otras ocho maneras de hablar van à vn fin; pues todas declaran la mesma cantidad, que es de 4. Comas. Otras razones muy diferentes destas mias se escriuen del Semitono, y otras prueuas mas estrañas, se pueden hazer del; las quales, assi para prouecho, como por curiosidad, las podran especular los que quisieren: por que para mi proposito lo dicho basta, y aun enfada. Conozco que esta à sido vna larga dizeria en prouar vna cosa de si mesma aparente y facil: mas porque la orden de la sciencia (particularmente poniendo en papel) lleva esto consigo, empero conuiene que todos tengamos paciècia: Yo (antes de todos) la tēgo agora en escriuirla, y V. Ms. la tenran despues en leerla.

Sumario de diuersas otras palabras ò vocablos musicales, que significa vna mesma cosa. Cap. LVI.

PVes hazimos mencion de las diuersas maneras de nombrar al Semitono mayor y menor, digamos aora de otros terminos musicales, nombrados diuersamente de los Musicos en sus artes; para que auezes no quedamos desgustados por no entender lo que leemos, mayormente siendo la lectura de diuerso language del Castellano: que por la diuersidad de las tierras y de los escritores, nombrase auezes differentemente vna mesma cosa. Y assi digo que para facilitar mas el nuestro razonamiento y para sacar mas prouecho de lo que esta escrito, con lo que se lee en diuersas ocasiones, reduzido tengo las diciones obscuras debaxo de vna (por dezir assi) visible y clara luz, formando dellas vn breue sumario, diziendo en esta manera; que

Componedor ò Compositor, y Sitrapheo, es lo mesmo.

I.

Musico perfeto, y Melopeo, es vna mesma cosa.

II.

Cantar al vnifono, y cantar profchorda, es lo mesmo.

III.

Cantar en consonancia, cantar symphonias y symphonizar, es lo mesmo; y es el cantar à dos bozes: como fue declarado en el Cap. xxvj. à plan. 237. aduertiendo que el tañer dos instrumentos en Vnifono, se llama Sympathiar.

IIII.

Vnifono, Vnifonus, Consonancia aqua, Profchorda, y Pbtongo, es vna mesma cosa; y es quanto dos bozes cantan en vna mesma posicion ò cuerda: en materia desto dize Boecio en el Cap. viij. del pr. lib. Pbtongus est vocis casus emmeles, idest aptus melo in vnam intensionem.

V.

Tono menor, Tono perfeto, Tono Sexquinono, y Segunda mayor, es lo mesmo.

VI.

Tono mayor, Tono perfetissimo, Tono Sexquioctauo, y Segunda maxima, es vna mesma distancia. De la variedad destos Tonos, vean el Cap. v. del xiiij. libro. De la Segunda menor ò Semitono, aqui conuiene no digamos nada por no repetir lo que se dixo en el Capitulo passado: solo digo que aduertan muy bien la diferencia que ay entre Semitono menor, Semitono mayor, Tono menor y Tono mayor: ò assi entre Tono imperfecto mayor, Tono imperfecto menor, Tono perfeto, y Tono perfetissimo: ò assi Segunda minima, Segunda menor, Segunda mayor, y Segunda maxima; que de otra manera quedaran muy embaraçados en la lectura de los libros estrangeros.

VII.

Tercera menor, Semiditono, Tribemitonio menor, Consonancia Sexquiquinta, y Tercera Chromatica, es lo mesmo; y es la Tercera compuesta de vn Tono y vn Semitono.

VIII.


Tercera mayor, Ditono, Tribemitonio mayor, Consonancia Sexquiquarta, y Tercera Enharmonica, es vna mesma distancia; y es la Tercera compuesta de dos Tonos.

VIIII.

Tritonus, que es Tritono, Semidiathessaron, Quarta de tres Tonos, Quarta imperfecta, y Quarta dissonante, es lo mesmo: y es la Quarta que contiene tres Tonos: aunque puede ser tambien de vn Tono y de dos Semitonos; interualo no menos odioso, que el otro del Tritono, que es propriamente el Semidiathessaron.

X.

Quar-

- XI.** *Quarta, Diatheffaron, Tetrachordio, Sexquitercia, Numero epitrito, Minima consonancia, Primera Symphonia, y Primera harmonia*, es lo mesmo. Aduierto, que por Primera harmonia vn compositor Italiano, entiende la Octaua, consonancia perfecta. Deue ser descuydo, pues no vsa de la palabra segun su sentido; ò es de no entenderse estos terminos: y à esta ocasion bueluo dezir, que *uele y no duerma el Lector quando lee algunos terminos no tan usados, ni de todos entendidos*.
- XII.** *Quinta falsa ò disonante, Semidiapente, y Syndiapente*, son vna mesma cosa.
- XIII.** *Quinta, Diapente, Sexquialtera, Pentachordio, y Numero hemiolio*, es vna mesma cosa: y es la distancia de vna Quinta perfecta. Aduiertan pero que quando se halla escrito Epidiapente, se ha de entender, Quinta por arriua; y Subdiapente, Quinta por abaxo. Lo mesmo digo de las demas diciones, quando fueren compuestas con Epi, ò Sub; diciendo: *Epidiapason ò Subdiapason &c.*
- XIIII.** *Sexta, Exachordio, y Tonus cumdiapente*, es lo mesmo: solo aduierto que la ay mayor y menor, como se ve en el Cap. v. del xiiij. lib.
- XV.** *Septima, Eptachordio, y Ditonuscumdiapente*, es lo mesmo: solamente digo que ay tambien *Semiditonuscumdiapente*, que es la Septima menor; de naturaleza mucho mas tolerable que la mayor, por ser compuesta de quatro Tonos y de dos Semitonos.
- XVI.** *Octaua, Diapason, Diatheffaroncumdiapente*, ò al reues, *Diapentecumdiatheffaron, Numero duplo, Dupla, Aequisonantia, Vnisonantia, Prima consonantia, Tertia Symphonia, Gaxa, Mater consonantiarum, y Regina consonantiarum*, es vna mesma cosa: vean los Epitetos que le dieron los escritores en el Cap. xix. del xiiij. libro.
- XVII.** *Dozena, Diapasoncumdiapente, Tripla, ò Numero triplo*, es lo mesmo.
- XVIII.** *Quinxena, Quadrupla ò Numero quadruplo, Bisdiafon ò Disidiafon, Constitucio maxima, y Systema maximo*, es lo mesmo. En el Cap. 33. passado, à planas 251. se dixo del Systema, &c.
- XIX.** *Emmele, Noecmele, Buena sonoridad, y Consonancia*, es lo mesmo: y es el sonido apto y aparejado para formar Harmonia.
- XX.** *Ecmele, Noemmele, Falsa ò trista sonoridad, y Dissonancia*, es lo mesmo; y es el sonido no aparejado ni bueno para formar Harmonia de si solo, si no es arrimandose con arte à las consonancias.
- XXI.** *Canto, Soprano, Cantus, Tiple, Superius, Vox superacuta, y Discantus*, todo es lo mesmo: aunque *Discantus* es dicho impropriamente, como en el Cap. xviii. à planas 228. queda declarado.
- XXII.** *Alto, Altus, Contraltus, Vox acuta, y Contratenor acutus*, es vna mesma parte.
- XXIII.** *Tenor, y Vox principalis*, es lo mesmo.
- XXIV.** *Baxo, Controbaxo, Contratenor grauis, y Baritono*, es vna mesma cosa: diciendo Franquino en el Cap. xj. del iij. lib. de su prat. *Baritonans intelligitur pars seu processus grauior in compositione cantilena*. Aunque por Baritono entienden algunos la Quinta parte, puesta entre el Tenor y el Baxo, y esto es lo mejor.
- XXV.** *Bozes accidentales, Diuision de tonos, Acidencias, y Conjuntas*, es vna mesma cosa.
- XXVI.** *Battere, Baxar de la mano, Contraetio, Thesis, y Sistolet*, es lo mesmo; y es de las dos partes del Compas, la primera; que es en el dar.
- XXVII.** *Alçar, Eleuatio, Arsis, y Dyastole*, es lo mesmo; y es la segunda parte del Compas, que es al alçar de la mano.
- XXVIII.** *Compas, Misura, Battuta, Plauso, Tiempo, y Tiempo sonoro*, es lo mesmo; y es aquella medida de tiempo, tomado en la Cantoria à intento, que las bozes concurren en consonancia à vn mesmo tiempo: el qual con mas subtilidad assi se nombra.
- XXIX.** *Compas menor, Compassete, ò Compasillo, Compas à la Semibreue, y Compas comun*, es vna mesma cosa; y es quando por cada Compas se passa cantando vna Semibreue, ò su cantidad: como mas al particular somos para dezir en otra parte.
- XXX.** *Compas mayor, Compas entero total, Compas largo, Compas à la Breue, Compas per dimidium, ò Tiempo de por medio*, todo es vno; y es quando por cada Compas contamos vna Breue ò su cantidad.
- XXXI.** *Sustenido, Semitono, Diesis diatonico, y Solleuato*, es vna mesma cosa; y es esta  señal acidetal.

Musica compassada, Musica rythmica, Canto figurato, Canto mensurable (es à saber que va compassado con medida de tiempo) *Canto variable, Canto de Organo*, es lo mismo; y es el canto compuesto con variedad de partes, figuras, y valores. XXXII.

Musica plana, Musica harmonica, Canto inmensurable, Cantopiano ò llano, Canto firme, Canto uniforme, Canto choral, Canto comun, y Canto Gregoriano ò Romano, es lo mismo; y es el canto Ecclesiastico compuesto sin variedad de partes y valores. XXXIII.

Tonos, Tropos, Modos, Harmonias, Systemas, y Constituciones enteras, todo es vna cosa. La causa porque à vn mismo termino musical los escritores dieronle tantas variedades de nombres, y tan diferentes epitetos, se dixo muy por extenso en el Cap. 38. XXXIV.

Maestros, Autenticos, Nones, Primeros, Principales, y Antiguos, todo viene à dezir vna mesma cosa. Y assi diziendo, esta composicion es del primer Tono Maestro, del primero Autentico, del primero de los Primeros, &c. Se ha de tomar por el primero de los ocho Tonos: y diziendo, es del Segundo Tono de los Maestros, &c. hase de entender por el Tono Tercero: y assi en los demas. XXXV.

Discipulos, Plagales, Pares, Segundos, Laterales ò Colaterales (que es, no principales) *Subyugales, y Modernos*, todo es vno. Y assi diziendo, esta compositura es del primer Tono Discipulo, del primero Plagal, del primero de los Segundos, &c. se ha de entender, que es del Segundo de los ocho Tonos; y diziendo, es del Segundo Tono de los Discipulos, se ha de tomar por el Quarto; y en los demas será lo mismo. Parte de todo esto se tractò à planas 257. XXXVI.

Tacet, filet, obmutuit, requiescit, dormit, egrotat, in lacum cecidit, pausat usque in finem, abscondit se, mortuus est; y en otras maneras que declaren lo mismo: y son vnos dichos que se suelen poner à la parte que calla, cantando à menos bozes de lo que es todo el Canto: como por exemplo cantando en vna Missa que sea à 4. bozes, el *Crucifixus* solamente en tres; à la quarta parte que callare pondrà el author, *Crucifixus tacet, dormit, mortuus est &c.* XXXVII.

Porque se dize Tono Autentico ò Plagal; Maestro ò Discipulo. Cap. LVII.

Dize se Tono Autentico, por mas honra y mas autoridad, la qual de ordinario tienen consigo las cosas antiguas: y assi es costumbre entre la gente el dezir de la cosa muy aprobada, es cosa autentica; es à saber, cosa de ser preciada en mucho, y honrada. Nace esta palabra *Authenticus* de vn verbo griego, *quod est Authenteo*; y es pronunciada con th, siguiendo en esto los Griegos, la qual dixéramos propriamente en latin *Authoratum*. De aqui se dize; *Lex authentica, y Decretum authenticum; idest quod multorum auctoritate, comprobatum est*. Los Plagales son llamados assi, por ser de menor autoridad, y sopuestos à los Autenticos: porque *Plagios* en griego, significa en latin *Obliquus*: que suena en romance tanto como à dezir, cosa torcida y no derecha; y es por causa de la rebuelta que hazen en las especies: porque tuuiendo los autenticos la Diathessaron por arriua de la Diapente, ellos la rebueluen, poniéndola por abaxo: como se mostrò en el Cap. 37. à pla. 259. Y noten que los Autenticos se llamà Duces, y los Plagales Collaterales, segun algunos escritores latinos: entre los quales ay Francisco, que en el 2. tract. de su obra Angel. ac diu. Op. Mus. dize en esta manera: *Et nota quod primi* (que son los nones) *dicuntur autentici & duces: secundi vero* (que son los pares) *comites vel placati seu collaterales; quia eisdem lateribus componuntur. Latera enim dicuntur species Diapentes, & Diathessaron, quæ & membra dici possunt: corpus autem ipsa Diapason ac vnusquisque tonus. Et est sciendum, quod primi quatuor, videlicet 1, 3, 5, & 7, vocantur principales, ideo quia primi inuenti fuerunt, & propterea digniores sunt; & dicuntur autentici, quia altam eleuationem tenent in cantu; vel dicuntur autentici ob maiori auctoritate quam habent. Alij qui fuerunt adiuncti scil. 2, 4, 6, & 8, collaterales vocantur, seu subyugales; etiam dicuntur plagales, quia mediocrem depositionem & eleuationem tenent. Aduertan tambien que son dichos Maestros los mismos Autenticos, porquanto en sus principios*

Tono Autentico, porque.

Tono Plagal, porque.

Maestro, y Discipulo, porque.

vñan mas libertad que sus Dicipulos : los quales son dichos assi , porque vñan de menos libertad en sus principios y medios, que sus Maestros . Y esto à imitacion de los muy habiles en vna professiõ, los quales como maestros della , vñan auezes de la licencia que dizen, poetica . Assi es, y no como dizen por ay vnos arçomusicos, los quales quieren que los Dicipulos ò Plagales tengan la mesma authoridad y licencia , que los Autenticos ò Maestros . Para saber mas copiosamente todo esto , lean al R. Zarlino en el xij. Cap.de la 4.par.de sus Instit.Harm.ò al iij.lib.Cap.3.del Comp.Mus.de R. Señor Orazio Tigrini, Canonigo Aretino .

*Que quiere deZir , Diatbessaron , Diapente , y Diapason :
y de adonde deriuau tales vocablos . Cap. LVIII.*

Diatbessaron.

Diapente.

Diapason.

Nota.

*Diferencia
entre Dya,
y Dia.*

*Roseto à pla,
16.*

ESta palabra *Diatbessaron* viene de vna preposicion griega *Dia* (que es en latin, *de, ò ex, ò per*) y deste vocablo griego, *tbessera*; que es quatro : assi que suena *Diatbessaron*, *Consonancia de quatro bozes* . Diremos tambien que *Diapente* se dize de la ya dicha preposicion *Dia*, y de *pentha*, que es cinco; suena pues todo junto, interualo ò *consonancia de cinco bozes*. Mas, diremos que el *Diapason* es rectamente assi llamado, pues viene de la mesma preposicion, y de otro vocablo griego que es *pan*; que en latino significa *omne*, y en romance, *todo*; lo qual ayuntado suena tanto como, *Cuerpo todo lleno de melodia, suauidad, y de perficion*, y esto por las causas se dizen en el Cap. 19. del xiiij. lib. Aduierto pero aqui al curioso y diligente Lector, que muchos authores se hallan diferentes en la interpretacion desta sylaba *Dia*: porque algunos dizen *Dya*, con y griega llamada ypsilon, que es la y grande en el Castellano : assi *Dya*, *quod est Duo*; es à saber *Dos* . Otros (como dicho es) dizen *Dia*, con i pequeña, que es *De, ò Ex, vel Per* . Esta diferencia nos la aduierde la Venturina en el Cap. 12. del 3. libro; adonde dize : *Dia apud Gramaticos per i latinum scriptum, idem est quod de prepositio: sed per y gracum, significat duo* . La diferencia pues es esta , que escriuiendo *Dya* por y, significa dos . Diciendo assi *Diatbessaron*, *idest dos notas ò figuras distantes la vna de la otra por quatro bozes*: ò assi, entre dos extremos estan incluydas quatro notas . Mas escriuiendo *Dia* por i, significa segun queda dicho, *Consonancia de quatro ò por quatro bozes ò notas*: lo mesmo dezimos de la *Diapente*, &c.

De las Claues . Cap. LVIII.

*Puerta de la
Musica que
sea.*

*La primera
señal q se pone
en la forma-
cion de la Mu-
sica, es la Cla-
ue.*

*Compe. Mus.
à la 4. plan.*

HAuemos de saber, que assi como el hombre (animal perfeto entre los otros animales) sin pies no camina, sin manos no manosea, sin ojos no vee, sin orejas no oye, y sin narizes no huele recibiendo olor, por falta del olfado : assi tambien el Cantor perfeto, no puede ser perfeto y acabado en su professiõ sin ayuda de las lineas, figuras, signos, y particularmente sin orden e institucion de *Claues musicales*, ni tampoco puede cantar perfetamente sin ellas . En los palacios de importancia, y en los edificios soberuios y grandes, no se sube à las salas señoriles, ni à los aposientos reales, si primero no se entra por la puerta, y despues poco à poco se suban las escaleras . Las puertas pues de la Música (hablando de la que se pone en obra para cantar) son las Claues: y las lineas ò pausas dentro de las quales se ponen las figuras altas y baxas, son las escaleras . Adonde por hablar claramente, sin color de methaphora ò de otra cosa, digo que en el principio de las dichas cinco lineas, antes se le ponga otro indicio, pausa, figura, ò punto; se ponen ciertas figuras, caracteres ò señales musicales, que se llaman *Claues*, verdaderos fundamentos de las figuras cantables . Assi fueron nombradas à imitacion del vocablo latino *Clavis*, que en romance castellano significa la llave: porque, *Sicut per claues ostia referantur & aperiantur, ita per talem signum effectus dictarum notarum nobis denotantur* . O como dize el R.D. Blas Roseto. *Clavis in Musica est referatio notarum cantu quolibet signatarum* .

Nam

Nam sicut per clauim referatur ostium, ad conseruandum ea qua intra ostium sunt: sic per Clauum in cantu, ipse referatur cantus; conseruatur nomina notarum, & ab inuicem distincta esse cognoscimus. Dize se *Clauo* de la semejança del efecto de las llaues materiales y verdaderas; para descubrir y declarar en que se fundan las figuras quando se canta. Que assi como sin llauue aquellas cosas que estan encerradas y custodidas debaxo della, no se pueden hazer ni ver: assi sin las *Claues indiciales* de los principios de las Harmonias y concertos musicales, ni los concertos oyr se pueden, ni las Harmonias se pueden gozar. Demanera que ellas son las que nos abren la inteligencia del canto; con ellas se muestra el camino al Cantante para que cante rectamente: con ellas se abre la modulacion, y por ellas se conocen los interualos musicales. Mas quanto sea necessario el *uso de las Claues* (particularmente de las principales) mas o menos lo podemos imaginar; porque nadie en sus cosas, siendo bien ordenadas, introduce lo que menester no tiene; atento que introduziendolo haria se tener por necio. Allende desto, diera ocasion y materia de desconcertar las que por antes, fuesen textas y ordenadas con diligente obseruacion, y mucho estudio. Por esto no hauemos de creer, que sin proposito ayan sido inuentadas las Claues en la Musica; antes con muy mucha ocasion y mucho proposito fueron puestas en arte; pues ellas (como dicho es) nos dan la luz, nos abren la inteligencia, y nos muestran el modo para rectamente cantar. Y que sea verdad, quitad de las composiciones la Clauue, todas las reglas se bolueran, por dezir assi, en nada; y esto por no tener certidumbre de lo compuesto, como ver y conocer se puede deste exemplo que sigue; que por no tener Clauue, todo el canto queda obscuro y confuso.

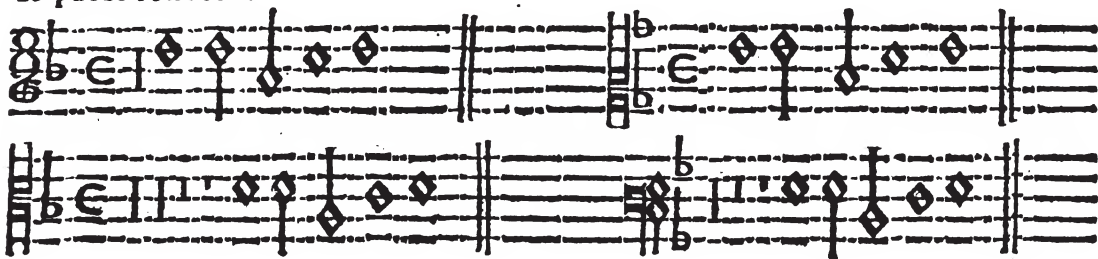
Porque se dice
se Clauue.

Duran in lib.
comp.
Compar.

Que efecto
haze las Cla-
ues.



Mas con poner las Claues, el canto queda claro y facil: como deste poco de principio se puede conocer.



Por lo qual con buena razon podemos concluir con la diffinicion que haze Maestro Francisco de Montanos, y dezir; *Clauis est referatio cantus, locaq; signorum extra manum demonstrans.* La Clauue es vn abrimiento del Canto, y los lugares de los signos demuestra y trahe a conoscimiento: declara digo cada punto en que signo este puesto.

Que sea Clauue.

De como ay en la mano quatro especies de Claues. Cap. LX.

Guido in in-
troduz. Mus.20. Claues
universales.7. Claues
Regulares.2. Claues
naturales.3. Claues
principales y
de su nombres,
y lugares.

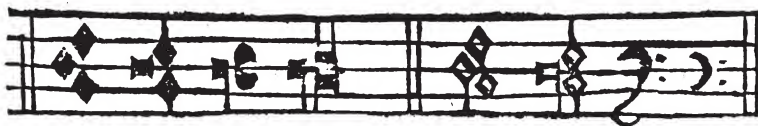
Nota.

Claues anti-
guas.F. y C. colo-
rada y azul.Clave de F fa
vt, porque se
escriue con
tres partes: y
la de C sol fa
vt, con dos.Varias y di-
versas formas
de la clave de
F fa vt, y en
diversas re-
glas se ponen.Varias for-
mas de la Cla-
ue de C sol fa
vt, y en di-
versas li-
neas se po-
nen.

AY pues en la mano quatro especies de Claues; es à saber *Claues universales, regulares, principales, y naturales*. Las *Claues universales son veynti*, por-
que tantas letras ay en la mano. Su officio es de abrirnos la inteligencia de
los puntos ò notas, que cadaqual debaxo de si tiene: como en *F vt*, la *G grie-
ga* es la Clave de vna nota, que es *Vt*. La *G* de *G* solre *vt*, es la Clave de tres puntos
ò notas que tiene debaxo de si; es à saber, el *Sol* de natura graue, el *Re* de *b* mol gra-
ue, y el *Vt* de *H* quadrado graue, segun nuestra diuision; *& sic de ceteris*. Las *Claues
Regulares son siete*; y son las siete letras, con diferentes caracteres escritas, grandes
y pequeñas; las quales nos abren el entendimiento, y nos muestran porqual Deducion
cantamos; y son estas: *r C F G c f g*. La *r* ma griega nos abre, que cantamos por la
primera Deducion: la *C* grande nos adierte, que cantamos por la segunda; la *F* gran-
de nos enseña que cantamos por la tercera: la *G* grande nos muestra, que el canto es
de la quarta Deducion, *& sic de singulis &c*. Las *Claues naturales son dos*, es à saber
de natura y de *H* quadrado; que la de *b* mol no se mete en canto si no por accidente.

Las *Claues principales son tres*, las quales (siendo distantes por quinta) se ponen
siempre en escrito con figuras, à diferencia de las demas Claues, que nunca se escriuen,
si no que solamente las imaginamos en sus lugares, por la luz que tenemos de estas
principales. La primera Clave destas tres que se escriuen, se llama Clave de *F fa vt*;
tiene su casa en la posicion de *F fa vt* graue: la segunda es de *C sol fa vt*; tiene su casa en
C sol fa vt agudo: la tercera es de *G sol re vt*, y tiene su casa en *G sol re vt* agudo, segun
nuestra diuision. De las dos primeras, vfa el Cantollano y de Organo: mas la tercera,
no sirue si no al Canto de Organo.

Los Musicos mas antiguos ordenaron que las *Claues principales en Canto de Orga-
no*, fuesen señaladas con letras, segun que vsaua en su Cantollano el bienauenturado
S. Gregorio. Mas los modernos las formaron despues con figuras cantables: ordenan-
dolas con tres y con dos partes. La causa porque ordenaron y establecieron que la
Clave de *F fa vt* tuuiesse tres partes, y la de *C sol fa vt* dos, fue porque desde la de *F fa
vt* à la de *C sol fa vt*, ay la distancia de cinco bozes, que es el interualo de vna Diapen-
te: y para señalar la dicha distancia causada de la proporcion Sexquialtera, es à saber de
tres à dos, assi 3 à 2 (como, siendo Dios seruido, somos para dezir en el 20. Cap. de las
Proporciones, que es en el xx. lib.) pusieron la Clave primera ò inferior, de tres partes;
y la segunda ò superior de dos. La primera formada con tres partes se llama de *F fa vt*,
como aqui. Aduertiendo que las blancas son para Canto de Organo, y las negras para
Cantollano.



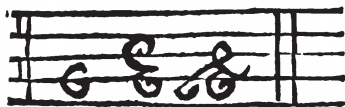
La otra que se pone con dos puntos, como en este 2. exemplo, se llama de *C sol fa vt*.



Otras razones dize Iuan Maria Zacconi, porque causa la Clave de *F fa vt* se forma con
tres puntos, y la de *C sol fa vt* solamente con dos; las quales poco ni mucho me qua-
dran, y por esto dexolas en silencio; pero quien desseasse saberlas, lea el Cap. xxvij. del
prim.

prim. de su prat. Despues por seruicio particular del Canto de Organo, se puso en vfo la tercera *Claue*, llamada de *G sol re vt*; distante de la de *C sol fa vt*, por vna Quinta: y no es mas que de vna manera ò forma, que es la mesma letra de su nombre, assi:

Vna sola forma ay de la *Claue* de *G sol re vt*.



La causa porque en señalar la *Claue* de *F fa vt* y la de *C sol fa vt*, no se vfa señalarlas con sus letras, de la manera se señala esta de *G sol re vt*, veanlo en el sobredicho lugar alegado del R. Zacconi.

De lo que hasta aqui hauemos dicho, podemos conocer que en la posicion de *F fa vt*, ay tres *claves* y no vna sola; la primera es la letra *F*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la tercera Deducion: y la tercera es esta;

Tres *Claves* ay en *F fa vt*.

que es la primera *Claue* de las tres principales. Lo mesmo digo de la posicion de *C sol fa vt*; La primera *Claue* de las tres, es la letra *C*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la quinta Deducion: y la tercera es esta;

Tres *Claves* en la posicion de *C sol fa vt*.

que es la segunda *Claue* de las tres principales. Tambien lo mesmo se hará de la posicion de *G sol re vt*, que tiene otras tres segun la orden dicha: la primera es la letra *G*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la septima Deducion; y la tercera es esta;

Otras tres ay en la de *G sol re vt*.

que es la tercera *Claue* de las tres principales, como dicho es. Aduerto al curioso Lector, que algunos modernos nombran à la *Claue* de *F fa vt*, *Claue* de *bmol*; porque ay esta el *Vt* de la propiedad de *bmol*: à la de *C sol fa vt*, llamaron *Claue* de *natura*; porque ella tiene el *Vt* de la propiedad de *Natura*:

Claves diferentes nombradas.

y à la de *G sol re vt*, nombraron *Claue* de *quadrado*; porque en ella està el *Vt* de *be* *quadrado*. Mas, quieren que las tres *Claves* que ay en Canto de Organo, correspondan à las tres propiedades (como dicho es) y juntamente à las tres partes de la mano, es à saber graue, aguda, y sobreaguda: y que cada parte tenga vna destas *Claves*, en esta manera; la graue la de *F fa vt*; la aguda, la de *C sol fa vt*; y la sobre aguda, la de *G sol re vt*. No dexare tambien de dezir que algunos Compositores antiguos, en lugar de la *Claue* de *F fa vt*; formada con tres puntos, ponian auezes vn tres guarismo, assi 3; y vn dos assi 2, en lugar de la *Claue* de *C sol fa vt*; y esto hazian, por la razon se dixo de la Sexquialtera proporcion. Sepan finalmente que las *Claves* no se cantan, aunque tienen figuras, puntillos y letras en la formacion; ni jamas se mudan de sus signos, aunque se muden de vna regla en otra, ò mas alta ò mas baxa, como se adierte en el Cap. 18. del 3. libro.

Claves formadas con numeros.

Nota.

Figura en Musica que sea . Cap. LXI.

Tanto por consolar à los desseosos y amigos de antiguallas, quanto por animar y ayudar à yr adelante à los prelibantes en la Musica, hize determinacion y me moui tractar, como cosa curiosa, de la diuersidad de las señales y figuras musicales, que an sido vsadas de los primeros Musicos, suceffiuaamente en diuersos tiempos. Y para hazer esto, començaremos de la diffinicion por no preterir la buena orden. El R. Don Blas Roseto y otros, à las señales que estan puestas entre las pautas ò lineas, llamaron *Notas*; diziendo San Ysidoro en el prim. de las Orig. Cap. xx.

Comp. Mus. à plan. 6.

Nota est figura propria in litera modum posita. Nota est illa qua figuratur in cantu, & à voce profertur: & etiam Nota dicitur signum, seu macula, qua res notatur.

Que sea Nota.

Nota vocatur etiam xiphera, qua scribitur & non est intellecta. A quien dieron esta diffinicion; diziendo: *Nota est figura, qua propria voces musicales representat*: y es que, segun nos dize Henrique Puteano en su Modulata Pallas; *Veteres propter compendium scriptionis, ne integra semper nomina necessarium esset apponere, excogitauere Notulas quasdam; quibus neruorum vocabula notarentur.* Con razon pues se llaman *Notas*; Nam nota est quoddam signū manifestans visui qualiter proferre debeamus. Verdad es q̄ à estas notas oyendia se nombran pocas vezes, y es que en lugar de dezir nota, se dize figura; como el Venerable Andres Ornito Parchi en el prim. Cap. del 2. lib. de su

Boet. lib. 4. cap. 3.

And. Ornito. 2. Cap. lib. 1. Mus.

Mus. prat. el qual escriue; *Figura est signum quoddam vocis: & silentij representatiuum: vocis, propter notarum; silentij, propter pausas notis aequivalentes.* Dize, que la figura es vna señal representatiua de voz ò de silencio: de voz, por la diuersidad de los puntos ò notas; y de silencio, por las pausas que valen tanto como los puntos.

Gaffor. lib. 2.
cap. 3.

Mas Franquino Gafforo en el iij. del 2. lib. de su Prat. dize assi: *Figura est representatio recte atque omiffa vocis:* y declarase diziendo; *Rectam vocem dicimus, quæ certa est mensura cantabilis seu pronuntiabilis: omiffam vero, quæ ipsa taciturnitate certa temporis mensura consideratur.* Dize mas claro: *Recta quidem vocis figure sunt ipse notula; omiffa vero vox, pausis declaratur.* Figura en Musica es la representacion de la boz recta y tacita: la boz recta es la que se pronuncia cantando, mediante las figuras llamadas vulgarmente Notas; y la boz tacita, es aquella que se considera callando, debaxo de la mesma medida de tiempo; y ordenariamente se representa con virgulas ò rayas, llamadas pausas. Concluyremos pues, que tenemos dos maneras de figuras, particularmente en Canto de Organo; las vnas cantables y las otras incantables: las figuras cantables, son señales representatiuas de boz, esto es que nos dan à entender que cantemos: por el contrario, las incantables son señales representatiuas de silencio; esto es, que nos aduerten que callemos.

Boz recta y
boz tacita.

Dos maneras
de figuras en
Canto de Or-
gano.

Nota.

De las señales y cifras que vsauan los primeros Musicos en lugar de figuras ò notas. Cap. L X I I.

Tap. Cap. 16.

Lib. Cap. 7.

EN tanto se encumbra la curiosidad y sagacidad del entendimiento y capacidad humana, que nunca cessa, ni descansa, rebolando, inuestigando e inquiriendo cosas nuevas y admirables en que se ceue, y emplee esta cobdicia de nuestro espiritu diuino; y esto, porque naturalmente dessean los hombres saber; y codician llegar al contento, donde no ay mas que dessear. Por esta causa corren y trafassan todo el mundo; tâto por ver y saber cosas nuevas, como por adquirir y alcançar riquezas. Y quando caso hallan alguna cosa nueva ò alguna antiguala que sea notable, suelen se admirar en la ver y reconocer, especialmente quando della tienen alguna noticia por auer oydo ò leydo à cerca della. Pregunto, si à alguna persona dixesen que le enseñarian vna costilla de Adam, ò vn arbol de los que Noe plantò, o la espada de Abraham, ò la harpa de Orpheo, ò la maça de Hercules, ò alguna otra cosa semejante de los tiempos ya passados, y de personas que por fama, son tan celebradas, no se espantaria? no se admiraria? no lo estimaria en mucho? si por cierto. Pues si esto es assi, mas justo y razonable me parece, que nos admiremos y tengamos en mucho las obras, y efectos de aquellos notables Varones y antiguos Philosophos y Musicos; los quales con su buena vida y eccelente doctrina, florecieron y resplandescieron como las estrellas en la noche obscura, entre aquellos Barbaros ciegos y dolatras, en aquel mundo torpe y poco polido. Y esto parece ser assi por las obras y escripturas que dexaron; las quales permitiò Dios que permaneciesen por tantos tiempos, para nuestro exemplo y auiso en el viuir. Y assi conosceremos quan en gran manera nos reparte nuestro Criador de su gracia, dandonos cada dia lumbre nueva y facilidad en aprender las ciencias. Boluiendo pues à nuestro thema digo, que porquanto las cosas muy antiguas no menos aplazen que las nuevas, quise recrear el animo del discreto y curioso Lector, tractando y declarando en estos primeros Capítulos que figuen de los signos, formas, y figuras musicales, que vsauan los antiguos. Para principio desto, digo que cuenta Seuerino Romano en su lib. 4. al Cap. iij. que los antiguos quando hauian de puntar alguna Musica, no tenian los puntos, ni las Claues, ni instrumentos que nosotros tenemos; si no por no poner todos los nombres de las cuerdas por las quales la tal Musica andaua, vsauan ciertas señales sobre los versos que hauian de cantar. Estas señales dezian el modo que hauian de tener en cantar los tales versos, como agora dicen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su señal, por las quales entendian los Cantores y Tañedores las consonancias de la tal composicion. Y no solamente tenian señales para

Primeras se-
ñales en mu-
sica vsadas.

para todas las cuerdas, si no para cadauno de los tres Generos: de modo que en viendo vnas letras con ciertas señales particulares (las quales en escritor ninguno hallo dibujadas, por la qual causa tampoco yo las pongo aqui, siendo que de mi cabeça no las puedo formar) por ellas luego sabian de que Genero era la tal composicion, y en que manera se hauia de cantar. Despues otros Musicos (dexada esta manera de puntar) comenzaron vsar las *letras alphabeticas*, texidas entre las lineas largas, como à pla. 271, se mostrò. Mas otros ya hartos de todo esto, comenzaron seruirse de vnos *puntos redondetes*, *sobre de quatro lineas*, con las quales sabian la voz que hauian de pronunciar, es à sauér si hauian de subir ò abaxar, y que tanto; y si de grado ò de salto. Fue tan accepta esta otra manera, que se puso en arte y en costumbre general. Lo que les seruia de principio y de guia, era vna linea de las quatro, señalada de diferente color de las otras tres, la qual hazia el mesmo officio que la nuestra Clause; y es que *la linea colorada* hazia el effeto de la *Clause de F fa vt*; y siendo *de color azul*, hazia el officio de la *Clause de C sol fa vt*, como aqui

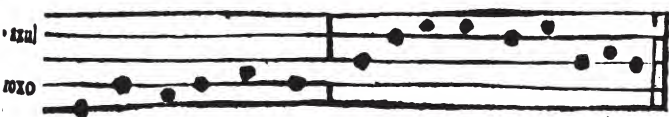
2. señales en Mus. usadas,

3. señales usadas en Musica.

Nota.

A lo antiguo.

Esto es agora.



De aqui los Musicos y Cantores de aquellos tiempos dieron nombre de Contrapunto al canto, que correspondia en consonancia, cantando otra segunda boz; y esto à causa porque ponian vn punto contra de otro punto. Por aprobacion desto tenemos la authoridad de Gaffuro en el prim. del. iiii. tractado de su obra, intitulada *Angelicum ac diuinum opus musica*: la del R. Zarlino, en la 3. par. de sus Instit. Harm. al Cap. 1. la del R. D. Oracio Tigrino en principio de su Comp. de Mus. y la de Enrique Puteano en el 19. Cap. de su Modulata Pallas; el qual escriue assi: . . . *ita vt cum Artem Musurgi iam excolere denuo inciperent, & bicinia formarent, puncta punctis opponerent; unde Contrapunctum etiam hodie appellatur.* Y aunque es verdad que oyendia nos otros ponemos vna nota eontra otra nota, en lugar de vn punto contro de otro punto, con todo esto le damos (como dicho es) el mesmo nombre de Contrapunto: y no acabo de entender si le llamamos assi por no saberle dar otro nuevo nombre y mas apropiado, ò por tener en suma reuerencia los terminos de los Musicos nuestros antecessores.

Contrapunto de donde se dixo.

Muy bien me acuerdo que el Señor Zarlino propone en el dicho Cap. que en lugar desta palabra *Contrapunto*, se vse esta otra *Contrafsono*, y da sus razones; muy buenas (lo mesmo haze Fraquinio,) mas imagino yo, y tengo por muy cierto, no se ponra en vso ni arte: assi por dezirlo el (por ser costumbre muy vsada entre las personas, de no poner en obra lo que propone vn hombre inteligente y suficiente) como porque poco se les da à los Praticos modernos el dezir de vna manera ò de otra; pareciendoles à ellos no sacar prouecho ninguno de tales diferencias, pues tanto saben en dezir *Contrapunto*, como *Contrafsono*, ò *Contrafsonido*, ò *Contraboz* &c.

Contrafsonido.

Cap. 1. 3. par. obisup.

Nota.

De las primeras figuras musicales, que nuestros antepassados vsauan en Canto de Organo. Cap. L X I I I.

NO sin mysterio y sin causa dixo Oracio el graue, *Verba catena* (conuien à saber) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras para yr mas adelante à tractar sobre otras cosas. Pues assi me acaesce à mi en el successo de la presente materia, que por auer comenzado dezir de las maneras que tenian los primeros, segundos, y terceros Musicos en punstar sus cantos






Cap. 2. lib. 3.

Quarta ma-
nera de seña-
las que usauā
los Musicos.

Poyeskeyn.
Cap. 6. fue
Mus.

cantos y en señalar sus bozes, soy forçado proseguir mas adelante y tractar de otras formas y de otras figuras, que suceßivamente à temporadas otros Philosophos y Musicos yuan poniendo en vso; dexando à parte las viejas y poniendo en arte otras nuevas, hasta llegar dezir de las figuras que oyendia se vsan. Voluiendo pues à proposito digo, que Gafforo en el 2. de su Pratica pone cinco diferentes maneras de figuras, que vsaron los Griegos (de los quales, como en diuersos lugares queda dicho, nosotros tomamos nuestra Musica.) A la primera, vsando palabras que todos entiendan) llamaron *Breuis*, porque era la mas breue en valor de tiempo: à la segunda llamaron *Longa minor*, porque de las quatro que nombrauan con nombre de Longa, esta era la de menor valia: à la tercera figura llamauan, *Longa media*, porque de las cinco figuras, esta era la de medio: à la quarta nombrauan *Longa maior*, por ser de mayor valor de tiempo: y à la quinta figura llamauan *Longa maxima*, por ser ella la mas grande en valor de tiempo, y la mayor en cantidad de los tiempos menfurables. La figura *Breuis* valia vn tiempo, y señalauanla en forma de vn principio de linea recta, pero hechada, de la manera que abaxo se vee à la letra A. La figura *Longa minor*, figurauan con la mesma linea, y con otro rebuelto de mas por arriua, en forma de vna ese contraria, que todo junto, parece casi à vna erre mayuscula; mas echada y buelta por arriua, como à la B. se vee. La *Longa media* valia tres compases ò tiempos, y su figura es casi como la ele mayuscula, saluo que es mas ygal en cantidad de la grandeza, y tiene la parte baxa vn tantico mas alçada que la ele, como à la letra C, se puede conocer. La quarta figura, que es la *Longa maior*, formauan à manera de la Longa media, saluo que de entrambas partes tenía la linea, como à la letra D, se muestra; y valia quatro tiempos. Mas la *Longa maxima* valia cinco tiempos, y formauase à manera de vna eme pequeña con los pies por arriua, como à la letra E, se puede ver.

Dibuxo de las figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E
Nombres de las figuras.	Breuis.	Longa minor.	Longa media.	Longa maior.	Loga maxima.
Formas de las figuras.					
Valores de las figuras.	1. compas.	2. compases.	3. compa.	4. compa.	5. compases.

Regla para
saber quando
baxian de,
subir con las
voz.

Ar. si
desi.

Nota la do-
do.







Dize mas en el mesmo lugar el dicho Gafforo, que *Arfim*, *intelligebant appposito vni- cuique figure puncto*. Quando querian dar à entender, que el sonido ò la boz que se hauia de cantar sobre el valor de la figura, hauia de subir y alçar, ponian vn puntillo de la parte derecha à la figura, como se vee en el exemplo à la letra A. Y figue, *The- sim vero, vnaquaque sine puncto notula declarabat*. Mas quando la boz hauia de abaxar y descender, estaua la figura sin puntillo: acuerdense pues que, *Arfis eleuare, & The- sis deprimere significat*. Quando despues el alçar ò el abaxar hauia de ser por inter- uualo de Semitono, de Tono, de Semiditono, de Ditono, de Diatheffaron, ò de otro interualo musico, lo auisauan con otras descriptiones particulares; las quales no pongo en escrito, porque tampoco las pone el sobredicho author, mas concluye con estas pa- labras. ... *descriptionibus exprimebant: quas ritibus nostris absurdas atque alienas, breuitatis gratia duximus omittendas*. No dexare de dezir que ay algunos de parecer, que esta manera de figuras, fue puesta en vso antes de los puntos con las quatro li- neas y Claues coloradas, que mostramos en el Cap. passado; y no van del todo fuera de camino, que por dezir verdad, yo tambien soy de tal parecer.

De otra diferente forma de figuras Musicales. Cap. L XIV.


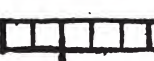
D Espues ^{se} que las sobredichas figuras fueron vsadas algunos años , vinieron otros Musicos, que dexadas estas, pusieron en vso otras nuevas ; porque en lugar de señalar la figura *Breuis*, que era la nota de vn tiempo, señalauan otra figura quadrada llena de negrez, como se vee en el exemplo que figue, à la letra A. *La Longa de dos tiempos*, era quadrada y llena, con vna virgula ò plica de la parte derecha , alçando ò abaxando, como à la letra B se vee. *La Longa de tres tiempos*, era tambien quadrada y con virgula, mas en esto diferenciava , que no estaua del todo negra, si no de las tres partes las dos ; quedando la tercera parte vazia y blanca , como à la letra C mostramos . *La Longa de quatro tiempos* hazianla toda llena de negrez, en forma de vna quadrada duplicada en longura, con su plica de la parte derecha, como à la D se vee. En lugar de la *Longa de cinco tiempos*, vsauan la *Longa de seys tiempos*, del tamaño y grandeza de tres quadradas , y con su virgula, como à la letra E. No faltaron otros que quisieron poner en vso otra figura compuesta de seys cuerpos quadrados , cadaqual con su plica, como à la letra F consta claro, y era del valor de doze compases .

Quinta manera de figuras vsadas en la Musica.

Dibuxo de otras diferentes figuras musicales, que vsauan los antiguos .

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras .	Breuis .	Lôga min.	Lôg. méd.	Lôg. mai.	Lôg. max.	Bislonga maxima.
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	1. cõpa.	2. cõpa.	3. compa.	4. compa.	6 compa.	12. compases.

Despues desto vinieron al mundo otros nuevos Musicos , los quales aborresciendo tanta negrez y melancolia en lugar de la *Longa de doze tiempos* , pusieron en pratica otra figura del mesmo tamaño y valor, empero vazia y sin plicas, estaua solamente diuidida en seys partes quadradas , à imitacion de las seys breues ; y tenia su forma à la semejança de vna escalera de manos, como en el dibuxo que figue, à la letra G, se puede comprender . Los mesmos añadieron otra nota del valor de deciseis tiempos , formada de Breues y Longas, Longas y breues ; que parece mucho à esta postrera que deximos; solo diffiere en esto que tiene algunas plicas de mas , como en este presente dibuxo se vee, à la letra H.

	G	H
Nombres de las figuras.	Bislonga maxima.	Quadruplalonga maior.
Forma de las figuras.		
Valores de las figuras .	12. compases .	16. compases.

Figuras antiguas añadidas.

*Ansel. Parm.
inter. sua mu-
sica dicta.*

*Sexta mane-
ra de figuras
que en sído
usadas en la
música.*

Otros después poco à poco, fueron poniendo en uso, estas siguientes seys figuras, co-
mo mas breues y mas galanas; dexando en todo y por todo las passadas. A la figura
puesta à la letra A, que es la primera, llamaron *Breue mayor*: à la segunda *Breue me-
nor*, y es la que esta à la letra B. A la tercera nombraron *Breue C*: a la quarta *Semi-
breue mayor D*: à la quinta *Semibreue menor E*: y à la sexta y postrera, llamauan
Media Semibreue; como en este dibuxo se ve, à la letra F.

Dibuxo de otras figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras.	Breue may.	Breue men.	Breue.	Semi.ma.	Semi.me.	Med.Sem.
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	4. compa.	3. compa.	2. compa.	1. compa.	$\frac{1}{2}$ de comp.	$\frac{1}{4}$ de comp.

*Cantollari-
os.*

Con estas pues formauan sus Cantos los Musicos que fueron cerca de los años de nue-
stra Saluacion de 1124, y duraron por mas de dozientos años, como luego diremos.
Verdad es que los Ecclesiasticos, para seruicio de su Cantollano, se reseruaron el uso
de las figuras negras; porquanto salen mas, y son mas faciles de ver: despues poco à po-
co fueron tirandolas à mayor policia y con mas orden formadas, de la manera que
oyendia vsamos. Pero, porque nos conuiene yr mas adelante, para ver el fin de lo
que vamos buscando, bien es que aqui echamos las anclas de nuestro razonamien-
to, para descansar vn tantico, à fin con mayor esfuerço podamos proseguir nuestro
camino; el qual principiara con vn nueuo Capitulo.

De la descripcion y traza de las figuras modernas, usadas en Canto de Organo. Cap. L X V.

*Sigma &
Apex -*

*Diomedes
Gram.*

Cap. 15.

*La Breue à
sido la prime-
ra nota inue-
nida.*

Hasta aqui hemos visto las diferentes maneras, que an tenido los Musicos
antiguos en puntar las figuras Musicales; pero aqui tampoco quedaron los
mas modernos; antes quisieron inuentar otras fortas y otros valores mas
comodos al Cantante, mas conuenientes al arte, y que tuuiesse mas orden
en el proceder. Consideraron pues (por lo que auian leydo en muchos escritores)
que los primeros Musicos y Poetas por instinto natural, distinguieron la cantidad de la
voz en dos partes, llamando à la primera *Tiempo breue*, y à la segunda *Tiempo luengo*
à quien atribuyeron la cantidad de dos tiempos breues. Y porque el numero binario
es primero despues de la vnidad, la qual es contenida dos vezes en el binario ò duplo,
fue tambien por esta causa primeramente considerada de los Musicos y Poetas la sylla-
ba y nota *Breue de vn tiempo*, y despues la *Longa de dos tiempos*, como dize Diomedes
Gramatico. Por causa de lo qual hizo esta mesma distincion Ysidoro Santo en el prim.
de las Orig. diziendo: *Ideo autem syllaba LONGAE BREUESQUE dicuntur; quia
varias vocum moras, aut DVPLA, aut SIMPLICIA spatia temporis, habere videtur.*
La primera nota pues que se puso en arte, à sido la *Breue*, y en vn mesmo tiempo la *Lon-
ga*, à la qual daremos el lugar de segunda. Despues de mucho tiempo pusieron en uso
otra nueva figura de mayor cantidad, la qual contiene el valor de dos Longas, que es
de quatro Breues; à la qual llamaron *Maxima*; y con estas tres figuras passaron dias,
meses, y años.

Hauiedose pues de la Breue dado el ser à dos figuras mayores por via de *multiplicaciõ ò
aumentaciõ*, otros Musicos por seguir la mesma ordẽ (pero al reues, q es por via de *diui-
sion*

son ò *diminucion*) quisiéron poner en vso otras dos figuras; de modo que *diuidieron la Breue* en dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Semibreues*, que quiere dezir medias Breues. Y la vna destas *Semibreues* tambiẽ fue diuidida en otras dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Minimas*, por ser las menores en la cantidad del tiempo, y menores en el valor, respeto de las otras figuras. Vemos pues como de la nota Breue (que fue la primera criada y la primera puesta en consideracion) tienen ser las otras quatro: las dos por multiplicacion, y las otras dos por diuision. Siendo digo la Breue multiplicada dos vezes, poniendo ambos dos sus valores en vn cuerpo solo, fue criada la Longa. Esta Breue fue mayormente multiplicada, poniendo quatro breues en vn cuerpo, y con esto fue criada la Maxima. Despues, assi mesmo por diuision de Tiempo ò Breue, fue criada la Semibreue, metiendo dos Semibreues en valor de vna Breue. La Minima tambien fue criada por diuision de la Semibreue, poniendo dos Minimas por vna Semibreue. De aqui es que algunos escriptores llamaron à la Breue; *Madre de todas las figuras*; porque (como queda dicho y considerado) della dependen, nascen y tienen ser todas las demas. Lanfranco y Gafforo, dicen que la Maxima fue la postrera hallada y puesta en arte, la qual opinion no me quadra del todo. Cosa cierta es que despues de puestas en vso estas cinco figuras, les dieron otros nombres; porque à la principal que es la Breue, llamaron Tiempo: à las dos criadas por multiplicacion, llamaron Modo; pero à diferencia, que à la Longa llamaron Modo menor, por causa que menos tiempos tiene incluydos en si que la Maxima, pues son solamente dos tiempos: y à la Maxima dieron nombre de Modo mayor, por causa que mas tiempo tiene en si que la Longa, pues son quatro tiempos; y tal es su valor. Mas à las dos figuras criadas por diuision, llamaron Prolacion: pero aqui tambien ay diferencia, que la Semibreue es llamada Prolacion menor, porque en menos partes ella diuide à la Breue (pues la diuide si no en dos partes) que la Minima: la qual es llamada Prolacion mayor, porque en mas partes diuide à la Breue (pues la diuide en quatro partes) que no haze la Semibreue. Esta es la causa pues porque se dize Modo mayor à la Maxima; Modo menor à la Longa; Tiempo à la Breue; Prolacion menor à la Semibreue; y Prolacion mayor, à la Minima. La mayoridad y menoridad destas figuras, auezes es perfeta y à vezes imperfeta, conforme la intencion del Compositor, como en su particular libro diremos lo que fuere menester dezir cerca dello.

Figuras criadas por multiplicacion.

Figuras criadas por diuision.

Madre de las notas qual sea.

Tiempo.

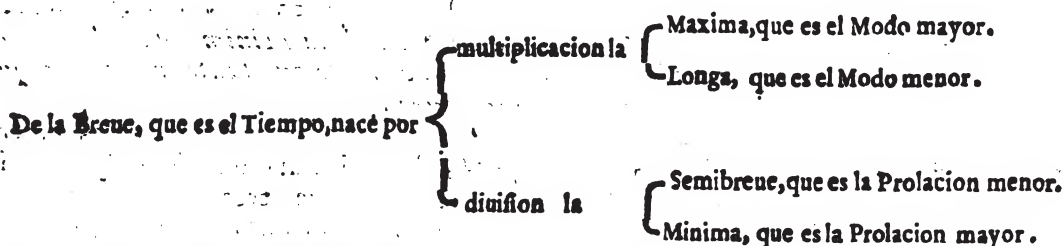
Modo menor.

Modo mayor.

Prolacion menor.

Prolacion mayor.

Ojo.



De lo dicho se viene en conocimiento que todo Canto de Organo, para ser compuesto de todo punto y acabado, conuiene tener en su composicion estos tres grados de Modo, Tiempo, y Prolacion; que sin ellos no padrà tener nombre de perfeta composicion. El dibujo y formacion destas figuras, veremos en el segundo siguiente Cap. y seran las primeras cinco, de las ocho que en el exemplo van dibuxadas.

Vease en el lib. 18. que en elva 2.ª parte de esta materia.

De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. LXVI.

Considerando los Cantores modernos, digo los de buen entendimiento, el numero de las figuras que oydia vsamos, su forma y valor, dudan porque à la figura *Minima*, pusieron nombre de *Minima*; pues bien considerado no le conuiene, y le es improprio, siendo que ay otras tres figuras mucho mas menores en cantidad de tiempo y valor, que ella. A estos tales respondo sucintamente en esta

Porque la Minima se llama Minima, no lo siendo.

manera; Consideren digo, el termino y valor de las sobredichas cinco figuras, y cono-
 ceran que con verdad ella es la menor y minima entre todas: y que es la postrera figu-
 ra de la regulada cantidad. Y quando no me lo crean à mi por ser quien soy, creanlo
 à Franquino por ser quien es; digo por ser author tan celebrado entre todos los es-
 criptores de Musica, que à el sucedieron. Dize pues este famoso escritor en el Cap.
 prim. del iij. tractado de su obra, Angel. ac diuin. opus Mus. Es dicha Minima; *Quia*
ipsa terminat plenitudinem vocis: y sigue dando la razon en language Italiano. Por-
 que (dize) la medida del pulso humano se considera en vn tiempo diuidido en dos mo-
 uimientos, en vno que alça y en otro que abaxa; los quales son llamados de los Phisicos
Systole & Diastole, y de los Musicos *Arfis & Thesis*, idest *deprimere & eleuare*. Y así
 los Musicos successores tienen afeñado la medida de vn tiempo sonoro à la Semibreue,
 ygual al tiempo del pulso: y esta diuidido en dos mouimientos yguales de tiempo, los
 quales son aplicados y dedicados à dos Minimas. Ven pues aqui claramente que la
 Minima es llamada así, por ser la minima en cantidad, y en valor effencial.

Mas, diremos que fue así nombrada por ser figura minima e indiuisible; de la qual ha-
 ze mencion Othomaro Argentino en el 2. del 2. lib. de su Musurgia, diziendo en esta
 manera: *Minima priscis erat indiuisa, quod & nomen ipsum pra se ferre videtur*.
 A fin que el nuestro discreto Dicipulo quede mas capaz desto y mas satisfecho, le hago
 saber que hasta aqui no estauan en vso las tres figuras menores (Semiminima, Corchea
 y Semicorchea) si no muchos años despues se pusieron en vso y arte; primero vna fi-
 gura y despues otra, y no todas de vna vez: y vnos escritores las llamauan y escriui-
 an de vna manera, y otros de otra manera. Porque, como dize Franquino en el Cap. *De*
diminutioribus figuris; Prodoció las llamaua y formaua de vna manera, Iuan Tin-
 ctoris de otra manera, Phisiphus de Caserta de otra, Anselmo Parmense de otra, otros
 muchos de otras, y finalmente de otra Iuan de Muris Frances; el qual cerca los años de
 nuestra Sal. de MCCCII. inuentó las nuestras ocho figuras; las quales por ser mas ga-
 lanas en la forma y mas faciles de hazer, luego los Musicos praticos, Cantores, y es-
 critores las pusieron en vso y arte. La formas diuerfas que vsauan y los diferentes
 nombres que les ponian, diremos y dibuxaremos en fin deste presente Cap. dexando
 en la pluma las causas y razones, porque vn Especulatiuo las llamasse y formasse de vna
 manera, y otro de otra diferente manera, por ser materia que yria muy en largo, y
 de pocos principiantes entendida, por vsar en ella terminos theoricos y razones phi-
 losophicas, sin las quales fuera imposible poderlas declarar entera y perfetamente.
 Solo diremos que la negrez diminuye la mitad del valor de la Minima; y tambien que
 cada linea ò rasguillo diminuye la mesma cantidad; de modo que tantos rasguillos que
 fueren, de tantas mitades queda diminuida la figura.

Concluyremos pues que la Minima, es la menor y mas minima figura delas cinco
 primeras de la regulada cantidad; y que despues, de la Minima nasció la Semimini-
 ma; y desta la Corchea; y desta otra la Semicorchea: las quales tres figuras menores,
 fueron halladas y puestas en vso por mayor adorno del Canto de Organo (dizien-
 do Gafforo à este proposito: *Minimam figuram certis anfractibus diminutam ad elegan-*
tiores ornatamque melodiam tanquam tonum in partes, posteritas inde disposuit) y no
 por necesidad del Modo, Tiempo y Prolacion: por lo qual las dichas tres figuras, es
 à fauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, son llamadas *diminuciones y fragmentos*
de la Minima. De modo que los modernos, para seguir con regla y buena orden, diui-
 den las ocho figuras en dos partes; à las primeras cinco, es à fauer Maxima, Longa, Bre-
 ue, Semibreue, y Minima, llaman *notas effenciales y principales*: y à las tres postreras, es
 à fauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, llamanlas *notas diminutiuas y segun-*
darias. Los mesmos para mostrarnos la variedad del tiempo que ay entre ellas, y que
 mas facilmente conozcamos la diferencia de los mouimientos mas largos y tardios,
 o mas breues y ligeros, à cada figura aplicaron su effeto, y dieronle su dicho apropria-
 do, en esta manera: *Maxima dormit, Longa recubat, Breuis sedet, Semibreuis deamb-*
ulat, Minima ambulat, Semiminima currit, Croma volat, Semicroma euanuit. Las
 tres figuras postreras, inuentadas por ornamento de la Musica, y por diminucion de

Franq. cap. 1.

Aaron en su
Compe. en el
tract. de Can-
to de Organo
cap. 4.

Sistole et Dia-
stole, Arfis
& Thesis.

Tres figuras
añadidas, à
las cinco prin-
cipales.

Franq. lib. 2.
c. 4. sua Mus.
Prat.

Glarean. lib.
3. en el Cap.
de notarum
figuris.

Salin. c. 3. lib.
6. y Pute. ca.
19. Mod. Pal-
las.

Effeto del ras-
guillo y ne-
grez en la fi-
gura.

Conclusion.

Lib. 2. Cap. 4.
Prat. Music.
Larifr. 1. par.
de su Scint.
plan. 36 y
Val. Bon. en
sus Reg. de
Contrap. 61.

Diuisión de
las ocho figu-
ras musica-
les.

Diferencia
que ay entre
los valores de
las figuras.

la Minima, se lla mauan y figurauan diuersamente, y esto à voluntad de los escriptores y Compositores, como arriua se dixo, y como en estos exemplos se vee distintamente.

de 2. maneras.

Differ. forma de la Semiminima.  llamaronla { Semiminima, ò Seminima. Semiminima mayor. Minima en dupla. Exemp.

de 2. maneras.

Differ. forma de la Corchea.  la llamaron. { Croma. Corchea. Semiminima figurada. Minima en quadrupla. Semiminima menor. Fusa ò Fusa. Exemp.

de 4. maneras.

Differ. forma de Semicorchea.  llamaronla. { Semicroma. Semicorchea. Semiminima minima. Minima en octupla. Semifusa ò Semifusa. Exemp.

En la diferencia de las sobredichas tres figuras en el dibuxo, aduertan y sepan que no ay dificultad ninguna en tener la plica ò virgula subiendo ò descendiendo; que es tenerla à la parte alta ò à la parte baxa; mas solamente ay diferencia en ser negras ò blancas, es à sauer llenas de negrez ò vazias; en tener los rebueltos y rasguillos, ò en ser sin ellos; en tener dos dellos ò solamente vno; en ser el raguillo de la parte derecha ò de la yzquierda: porquanto, la negrez de la figura haze el mesmo effecto que vn rasguillo. Aduertiendo (como queda dicho) que quantos rebolusimientos ò rasguillos tuuiere la figura; que el valor, de tantas mitades, se diminuye. Tambien el estar voltado el rasguillo bazia la parte yzquierda, haze el officio de dos rasguillos de los de la parte derecha. Demas de la postrera figura, puesta en el tercero exemplo de arriua, que nos lo muestra, nos lo enseña Franquino, el qual escriuiendo della en particular, dize assi . . . *plenam signamus retorta sinistrorsum virgula sumitate*: y da la razon diziendo; *Est enim latus destrum auctius atque perfectius sinistro in huiusmodi notularum consideratione*.

Aduertimien to.

Diferencia entre el rasguillo puesto à la parte derecha de la figura, aunque esta metido à la parte yzquierda.

Lib. 2. cap. 4. fue adu. Pras.

De las formas y nombres de las figuras musicales usadas oyendia en Canto de Organo, y de sus valores. Cap. LXVII.

Aquellas dichosas memorias de los Musicos nuestros antecessores para deleytar nuestros oydos, y por dexarnos con algunos dones suyos, memoria eterna dellos; y tambien paraque viessemos en que estudiosamente se ocupauan, inuentaron poco à poco, y finalmente (como queda dicho) pusieron en arte ocho figuras, para subministrar con dulçura la boz humana: siendo la vna de la otra dessemejante, y en todo diuersa. A las quales llamaron en esta manera, *Maxima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea y Semicorchea*. Aduertan que *Semibreue* quiere dezir media Breue ò la mitad de vna Breue, *Seminima* la mitad de vna Minima, y *Semicorchea* la mitad del valor de vna Corchea; porquanto este termino *Semis*, quiere dezir la mitad de la cosa, que es la nota con cuyo termino se junta, de la manera que queda declarado en el Cap. 54. à planas 285.

Nombres de las ocho figuras.

Croma y Semicroma, es lo proprio.

El valor general destas ocho figuras es tanto, que la vna vale al doblado de la otra, Valor general de las figuras. considerandolas regoladamente por su orden: porque (hablando segun dizen los Praticos

ricos) de la mitad del valor de la vna , facaron el valor de la otra . Diuidieron digo la Maxima en dos Longas, la Longa en dos Breues, la Breue en dos Semibreues, la Semibreue en dos Minimas, la Minima en dos Semiminimas, la Semiminima en dos Corcheas, y la Corchea en dos Semicorcheas ; y este valor entiendese generalmente en el Tiempo imperfecto : porque en el Modo, Tiempo y Prolacion perfecta, consideraronlas de otra manera, como en otro lugar veremos . Enquanto à la forma de las figuras, digo que la Maxima se conoce facilmente, por ser vna figura muy grande y tendida, con vna plica (ò sin ella) à la mano derecha . La Longa se conoce, que es vna figura quadrada , assi mesmo con plica à la mano derecha. La Breue, es otro punto ò figura quadrada , mas sin plica . La Semibreue, es vna figura casi quadrangulada , aunque el vso del escriuir la tiene embastardida , dandole la forma à manera casi de figura ouada . La Minima es vna figura como la Semibreue, saluo que tiene demas vna plica ò virgula . La Semiminima es como la Minima, si no que es llena de color negro. La Corchea es vna figura comola de la Semiminima, mas tiene la cima de la virgula engarrada, con vn rasguillo hazia la parte derecha . Y la Semicorchea, es de la mesma forma de la Corchea, si no que tiene otro rasguillo de mas; de modo q̃ viene à tener dos rebueltos , como à la letra H. se vee. Mas à fin que cadauno entienda mas facilmete, y conozca mejor la hechura y forma de las dichas figuras , y su valor ordinario y mas vsado, pongo aqui este exemplo . Aduertiendo que las figuras que tuieren el numero de su valor debaxo de vn rasguillo, quiere dezir que tantas de aquellas figuras van debaxo de vn compas; y las que ternan su numero libre, tantos compases valdran, quantos el numero señalare y dixere .

Forma de las 3 figuras vsadas oyendia .

Nota.

Figuras vsadas en la nuestra Musica moderna , con sus nombres y valores .

	v. Figuras esenciales y principales.					iij. Figu. diminutas y secundarias.		
	A	B	C	D	E	F	G	H
Valores de las figuras .	8	4	2	1	1/2	1/4	1/8	1/16
Formas de las figuras .								
Nombres de las figuras .	Maxima	Longa	Breue	Semibreue	Minima	Semimin.	Corchea	Semicor.
Efectos de las figuras .	dormit.	recubat.	sedet.	deçubulat.	ambulat.	currit.	volat.	euanuit.

Quales figuras son mas vsadas y qual es la menor .

Quales figuras no se vsan en las composiciones para cantar, sino en las para tañer .

Los dedos forman mas facilmente las diminuciones, q̃ no haze la voz humana .

Ven pues aqui muy claro , que la vna vale al doblado de la otra; y parece que la segunda proceda siempre de la mitad del valor de la primera: es à sauér, que el valor de qualq̃ra figura inferior y menor, proceda y deriue del valor de su figura superior y mayor, la mas propinqua : ecetuando la Maxima la qual por ser principio de figuras no puede ser parte de otra figura, no teniendo sobre si otra figura mayor. De las ocho figuras arriba puestas, las seys de medio son las mas vsadas; y destas seys , tres son las mucho mas vsadas, es à sauér la Semibreue, la Minima y la Semiminima : Mas las dos de los cabos, es à saber Primera y octaua , muy pocas vezes. La primera, que es la Maxima, se dexa por ser tan larga y prolixa; que por el mucho tiempo que en si tiene, causa fastidio à los Cantores, y juntamente enfada à los oyentes . Y la postrera , que es la Semicorchea (y sin esta otra figura menor nueuamente puesta en vso de los Tañedores de tecla llamada vulgarmente Biffemicroma) no se pone en las composiciones para cantar , por causa de la inhabilidad del perezoso Cantante . Porque el cerrarlas debaxo de vn compas, es muy difficil à la boz humana, por causa de la respiracion del espiritu : y si caso el Compositor se sirue de la Semicorchea, poniendo auezes en sus Composiciones quatro ò seys dellas, mas lo haze por adorno de su obra, que por ser figura esencial. Mas muy bien, como figuras esenciales, se sirue dellas en las obras para tañer, pudiendo el Tañedor sobre de su instrumento guiar distinctamente con los dedos, muchas mas figuras

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 303

guras destas en vn compas, y hazer dellas mas compases, vno tras otro; lo qual no es possible pueda hazer vn Cantor con la boz, por muy diestro que sea; puesto caso, tenga disposicion de garganta. Y no ay que dudar en esto, si no que muy huffano y glorioso puede parecer entre todos los Cantores, el que cantando, lleuare à tiempo clara y distintamente, deciseis figuras por compas.

Aduiertan que aunque es muchissima verdad, que de la Maxima y Semicorchea, no nos seruimos casi nunca, no por esto se puede dezir sean figuras inutiles, y desaprouechadas; y assi digo que ni esta ni aquella se puede desterrar de las figuras, por conseruacion de la libertad de la ciencia Musical; que las abraça todas como Madre, y las conserua para sus ocasiones y necessidades. Mas, aduiertan que de las *Corcheas* y *Semicorcheas blancas*, se siruen dellas los Compositores, solo en las composiciones de *Prolacion perfecta*, à fin de hazellas mas vistosas al ojo, por la priuacion de las figuras negras; las quales por costumbre y buena escriptura, no tienen lugar en tales composiciones; como ver se puede en el Cap. 32. del xvij. libro.

Nota

Corcheas blancas.

Que sea Pausa, y de su officio. Cap. L XVIII.

EN el Cap. passado se dixo que sea figura musical, y de como ay dos maneras de figuras; las *unas cantables*, que pertenecen à la parte de la boz recta; y las *otras incantables*, que pertenecen à la boz tacita. De las figuras cantables en los Cap. precedentes à suficiencia se dixo lo que haze al caso en su particular. De las incantables, llamadas vulgarmente *Pausas*, en estos dos siguientes diremos lo que Dios nos inspirare. Digo pues con Zarlino, que assi como las notas de la Cantilena son signos positivos, porque representan las bozes ò sonidos, de los quales nacen las Harmonias; y la variedad dellas representa el mouimiento veloz y ligero, y el perezoso y tardo del tiempo que se detiene la boz; assi las pausas se llaman figuras *Priuatiuas*; porque son indicios del silencio, y representan el tiempo que se ha de callar; lo qual se conoce de la diuersidad dellas. Diziendo Othomaro Argentino à este proposito; *Pausa dicitur vocis intermissio, significat illud ab incepto desistere, siue quietem captare*. Enquanto à la forma, son ciertas señales hechas del Compositor con algunas líneas pequeñas y otras menores, las quales perpendicularmente caen sobre vna ò mas de las cinco líneas largas, diuersamente tiradas segun la intencion del Compositor. Este vocablo *Pausa*, segun algunos, deriua de vna palabra griega que significa *cessar, reposar, ò descansar*. Otros quieren que assi se llame *del batir de las manos*, el qual hecho de los latinos es llamado *Plauso*; porque es medida del abaxar y del alçar del compas. la qual se conoce de la señal formada de la mano de quien rige la Musica. Con todo esto parece que Zarlino acóssienta mas al parecer de algunos otros, los quales quieren que deriue de *Posa* palabra Francesa, que suena reposo; de adonde se suele dezir, *espera vna pausa, dos pausas, &c.* es à sauer haze vna reposada, dos reposadas &c. En fin, bien considerado, todo cae à vno. Fueron inuentadas y puestas en arte las Pausas por diuersas razones, y por diferentes efectos. La vna *por necessidad*, digo para dar algun poco de descanso y aliuio al Cantante; que fuera impossible llegar continuamente en fin de la Cantilena, sin incomodidad de la persona, y cansancio de la boz. Esto afirma Franquino en el Cap. de Pausis; *Hanc (dize) Musici, & ad oportunam quietem atque refectionem vocis post laboriosam elationem, instituerunt*; y quiza tuuieron consideracion al dicho de Quidio, *Quod caret alterna requie, durable non est*. Y que por esto inuentaron, y en arte pusieron, el remedio oportuno; de modo parece que muy à proposito se pueda dezir de la pausa lo que sigue; es à sauer,

Figuras incantables, son las pausas.

En su Musurgia lib. 2. c. 4.

Pausa, de donde deriue.

Pausas por que fueron inuentadas.

Por necessidad.

Lib. 2 cap. 6
Jua Prat.
En las Epist.
Amor.

Por adorno.

Hac reparat vires, fessa que membra leuat.
Tambien se dize; que fueron inuentadas por adorno de la Musica, porquanto por su medio dellas, las partes poner se pueden la vna en pues de la otra en Fuga ò en Imitacion; la qual manera de componer no solamente haze las obras artificiosas, mas assi mesmo deleytosas; sendo que el cantar de continuo juntamente todas las partes de la com.

Compar.

composicion, causa fastidio no tan solamente à los Cantores, como tambien à los oyentes induze hastio, y enfadados (como dicen) hasta los ojos. Digo que assi como estando en vna ciuil conuersacion, es cosa viciosa que hable siempre vno sin nunca parar; y à los oydos de los que estan escuchandole, causa grandissima molestia; assi aconteceria todas vezes, que vn Compositor hiziesse vn canto sin ningun descanso de las partes. Por causa de que fuera forçado el Cantante (despues de auer cantado algun poco) pararse de si mesmo, y respirando tomar fuerza y aliento; y quiza en tal parte, que fuera en todo contra la voluntad del author, por imperficionar su obra: y por esto dize en el mesmo lugar el dicho Franquino: *Pausa (quam Graeci quietem vocant) est figura artificiosa à cantu desistentiam monstrans.* Demas del descanso que recibe el Cantor pausando, y de mas de la comodidad que tiene el Compositor de hallar nuevas inuenciones por medio de las pausas, causan tambien *vn deleyte* muy gustoso, el qual no puede ser sin la variedad. Que el hazer callar à vezes las partes con algun proposito, es à fuer haziendo cantar quando dos, quando tres, y quando quatro dellas, y auezes (siendo à mas bozes la composicion) todas juntas, maximamente en el fin, haze que las composiciones por tal variedad, salgan mas hermosas y mas deleytosas. De modo que con mucha verdad dexonos escrito aquel otro Poeta:

Ben deleyte,

*Non vno contenta valet natura tenore,
Sed permutatas gaudet habere vires,*

Cap. de pausarum necessitate.

Por la conclusion.

Compar.

Musica sin pausas, es como casa sin ventanas.

Compar.

Quando se permite poner pausas en medio de vna palabra, corrigiendola.

Exemplo de algunas palabras diuididas con pausq.

Y esta variedad en parte nace del silencio, y de la entonacion de las bozes; el qual silencio, sin duda hermosa y perficiona mucho el tono de la voz, con su tranquilidad y quietud. *Sicut maris calique temperiem imbres turbinesque commendant; ita vocis gratiam silentij modus auget.* Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas dize; *Post tenebras nigrae noctis nescio qui roseus ille Phabi radius magis delectat; sic post silentium sonus.* Siruen tambien para la conclusion de las palabras, y para acabar y cerrar la Fuga ò Imitacion del canto. De modo que, si consideramos diligentemente su diffinicion, veremos que muy bien dixeron, *ser la pausa vn dexar de voz artificioso.* Dandonos à entender, que no deuemos poner Pausas en las composiciones, sin proposito y sin artificio: mas deuemos ponerlas de la manera que *la necesidad, variedad y el artificio lo requiere.* Que assi como vna casa muy grande y de muy artificiosa Architectura, no puede ser perfecta y acabada, si no tiene sus auentanas necessarias, que den la luz conueniente; à fin se goze cõ mayor satisfacion la fabrica, y con mas facilidad se conozca el artificio con que esta edificada; assi vna composicion de Musica por mas linda que sea, y adornada con flores de Fugas reales, y de consonancias suaves y muy armoniosas, no puede ser perfecta ni cumplida, todas vezes no tenga en sus lugares conuenientes las Pausas necessarias, por medio de las quales den à conocer facilmente el artificio de su texidura: de modo que podemos dezir, que *la composicion sin pausas, es como vna casa sin ventanas.* Pero (por no passar de vn extremo à otro) aduertan tambien que assi como vn palacio no puede ser bien hecho y del todo perfecto, ni acaba de satisfacer al que se entiende de Architectura, si en su perspectiua tiene mas numero de ventanas, y muchos mas balcones de lo que la traça bien compassada, y la perspectiua bien proporcionada y bien ordenada requiere; assi ni mas ni menos, vna composicion no puede ser hecha con acabada perfeccion, todas vezes tenga en su fabrica pausas, puestas sin proposito y sin fundamento. Aduertan però que auezes en los Madrigales y obras à lo humano, para imitar puntualmente el sentido de la palabra, se diuide la diction con pausa de Semibreue, de minima ò de otra menor; la qual diuision (siendo hecha con iuyzio) haze la obra muy graciosa. Como hecho tiene Pedro Luys de Prenestina en aquel Madrigal à 4. bozes de su prim. lib. que comienza; *Queste saranno ben lagrime;* en la palabra *Sospiri*; à la qual diuide en dos partes con pausa menor, haziendo que todas quatro bozes canten *Sospiri*; y esto assi hizo para imitar mas el effecto natural del sospiro. O como hizo Oracio Vecchi de Modena en la Cancion à 4. voces del 1. lib. que dize; *Madonna v'hò da dir vna nouella,* en el verso,

C'hà preso moglie, il fate ben per voi; adonde para imitar mejor la manera, y el modo, con el qual van pidiendo los hermanos de Iuan de Dios, en la parte del

Que es de las Curiosidades y antiguallas en Musica. 305

del Baxo va interponiendo por cada syllaba vna media pausa, diziendo assi :

C'hà preso moglie il fa, te, ben, per voi. O como en otro verso de otra cancion, adonde por imitar el significado de la palabra *interrotti*, va interrompendola con vna pausa, diziendo ; *interro, ti, interro, ti.* O como hizo Iuan Nariz en el madrigal à 5. voces, que comiença ; *Qualquiera pecho duro*; en el verso,

Cortò mis tristes y asperos sospiros: adonde para imitar el sentido de la letra, en todas las partes, à la palabra *Cortò*, va cortando con vn sospiro; y lo mesmo haze à la palabra *sospiros*, cantando en esta manera;

Cor, to mis tristes y asperos sos, pi, ras. En estas y semejantes ocasiones pues, por la imitacion de la letra, se puede diuidir la palabra; mas en otra manera, nunca será permitido. De modo que concluyremos, que assi como no es sin virtud el saber hablar, y el saber callar à proposito y à tiempo; assi tambien, no es sin virtud y perficion, que el Compositor sepa hazer callar y cantar las partes de su composicion, à lugar y tiempo conueniente.

Compar.

Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. LXVIII.

Dizen que de las *Pausas* particulares puede auer quantos puntos se vsan en la Musica; aunque en vso, tenemos dos pausas menos que figuras; que siendo las figuras ocho, las *Pausas* no son mas de seys, denominadas del proprio nombre de las figuras, en esta manera, *Pausa de Longa*; de *Breue*, de *Semibreue*, de *Minima*, de *Semiminima* y de *Corchea*. La *Pausa de Maxima* no se vsa, porque no la tiene propria; pues todas vezes quieren pausar el valor de la *Maxima*, ponen en obra la *Pausa de la Longa* doblada; y quando algunos authores la llaman *Pausa de Maxima*, se hà de tomar por la cantidad del tacito valor, y no por la figura indicial; mas por mayor inteligencia llamanla assi. Quien desea saber la causa porque no tiene *Pausa* propria, lea con atencion el *Lucidario en Musica* del R. Pedro Aaron de Florencia en el iij. lib. al Cap. 13. que comiença; *Benche alla opinione prima sia stato detto, &c.* que ay va tocada con razones viuas; y no se contentando destas, vea el Cap. ix. del 2. lib. de la obra intitulada *Pior Angelico*, que ay vera otras, quiza de mayor satisfacion. La *Pausa de la Semicorchea* tampoco se vsa, y dexase à parte por ser de poquissimo valor; aunque aduerto, que para puntar y igualmente tantas *Pausas* quantas Figuras ay, se suele escriuir con las demas. Las *Pausas* que se guardan, son equiuales à las figuras ò puntos cantables que representan, que por esto se dizen *puntos virtuales*: porque virtualmente contienen en si el valor de los puntos ò figuras que representan; esto es que la *Pausa de la Longa*, vale otro tanto como la mesma *Longa*; y la de la *Breue*, otro tanto como la mesma *Breue*; la de la *Semibreue*, otro tanto como la mesma *Semibreue*; la de la *Minima*, otro tanto como la mesma *Minima*; la de la *Semiminima*, otro tanto que la *Semiminima*; y la de la *Corchea*, otro tanto que la mesma *Corchea*. Y por tanto, quanto tiempo nos detenemos en las figuras cantables cantando; tanto nos hauemos à detener en las incantables, callando: y con justo titulo vulgarmente son llamadas *Pausas* ò guardas, pues guardamos callando todos los compases que valen. Estas *Pausas* no solamente son diferentes de nombre y valor, mas tambien de forma: porque la *Pausa de la Longa* toma tres reglas y dos espacios; mas siendo doblada y vnida (conforme el comun hablar) será la *Pausa de la Maxima*: la de la *Breue* toma dos reglas y vn espacio; la de la *Semibreue*, vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y descendiendo por abaxo. La de la *Minima*, toma tambien vna regla y medio espacio, asiendo pero de la regla y subiendo por arriba; que es al contrario de la otra de *Semibreue*. Aduertan aqui que la *Pausa de la Minima* se llama vulgarmente *sospiro*, y no la de la *Semiminima*; que es medio sospiro: aunque Maestros ay que dizen de otra manera quando muestran à sus discipulos. La *Pausa de la Semiminima* toma vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y subiendo por arriba; de mas desto, tiene vna buelta à la mano derecha: la de la *Corchea* es semejante à la de la *Semiminima*, excepto

Seys pausas ay diferentes y no mas, y de sus nombres.

La Maxima no tiene pausa.

Valor de las pausas.

Forma de las pausas.

Nota.

que tiene la buelta à la mano yzquierda, y esta es la mas vñada : digo assi, porquanto se vñá tambien à vezes otra pausa de Corchea, que tiene dos bueltas à la mano derecha, las quales se escriuen differentemente, ò de dos maneras . Tambien la pausa de la Semicorchea se punta con diferente manera (aunque pocas vezes se vñe) como todo esto parece por los exemplos siguientes .

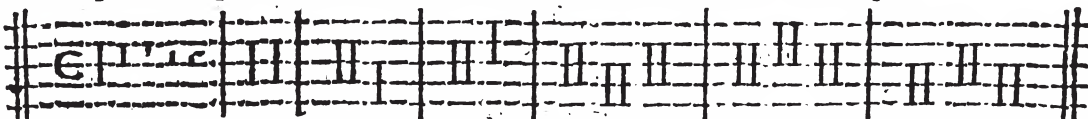
Dibuxo de los signos priuatiuos ò figuras incantables, llamadas vulgarmente Pausas: y de sus nombres y valores .

Valores .	compas.	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$
Formas.									
Nombres.	pausa	de Max.	de Longa.	de Breue.	de Semib.	de Minim.	de Sem.	de Corchea.	de Semicorc.

Nota:

Aduiertan pues que la Pausa de la Corchea se punta de tres maneras ; y con otras tantas la de la Semicorchea . Las de las demas figuras son à vn modo, excepto pero la de la Longa, la qual auezes ocupa 4. reglas y 3. espacios, y es dicha Pausa de Modo; la qual en el Modo perfeto se suele poner, y valdrà los compases que su figura valiera, siendo perfeta: de la qual diremos despues en el libro xvij. Y quando aconteciere poner mas Pausas, que ecediesen el valor de la Longa, entonces haucemos de ayuntar hasta dos dellas, que es el valor que dizen de la Maxima imperfeta; y las demas se ponran à parte en otras reglas mas altas, ò mas baxas; como aquí .

Pausas bien ordenadas .



Pausas essenc. quando.

Pausas indic. quando.

Pausas essenc. y indiciales quando.

Pausas generales quando.

Y con esta orden se puntaran todas quantas quisiere, no passando (como dicho es) el valor de la Maxima imperfeta, por cada cuerpo de Pausa . Y aduertan que aunque las figuras cantables se pueden sincopar, no por esto se han de sincopar las Pausas; no obstante se vea lo contrario en algunos Compositores; entre los quales ay Pablo Aretino, el qual en el prim. y quinto de sus madrigales à 4, escriue la parte del Tiple, y la del Baxo con pausas sincopadas. Aduiertan que las pausas se ponē en vna de tres maneras, es à sauer, *Essencialmente, indicatiuamente, ò juntamente de ambas maneras.* Se ponen las pausas *essencialmente*, quando enseñan y demuestran silencio, y este es su comun officio: del modo que arriua queda declarado: mas quando se ponen *indicatiuamente*, se declara en el xvij. lib. al 28. Cap. Quedanos agora de dezir, como ay tambien otra suerte de Pausas que llaman Generales: y Pausa general se llama vna virgula ò dos, que se suelen poner en fin (y auezes en medio) de todo el Motete, Madrigal, ò de qualquiera composicion de Santo de Organo; las quales abraçan todos quatro espacios: y estas denotan cessar alli el tal canto, y que han de parar los Cantores; de modo que hazen el mesmo officio de la señal, llamada Calderon .

Exemplo de todo lo dicho .



Pausa breuis detur, si linea bina notetur:

Tres tangit pausa, si sit binaria longa:

Si ternarium sit, tunc quatuor optime tangit:

Sic tangit pausa, nec mutabitur sine causa.

Tengan pues cuenta y aduertan que: *Pausa in cantu, est aspiratio vocum, nullam proferens vocem: & tot tempora valet, quod spatia tenet.*

Que

Que sea EVOVAE. Cap. L X X.

EN los Antiphonarios, particularmente en los Romanos, de ordinario debaxo de aquellas pocas notas del *seculorum*, se hallan escriptas estas letras, *Evovae*. Y porque ellas à solas no forman palabra Latina ni Inglesa, ni tampoco Tudeca (porquanto no es dicion formal) vnos Maestros que saben poco, dan à entender à ciertas personas que saben menos, que es palabra de significacion Caldea, la qual suena, *Por breuedad*. Diciendo que por ser los Salmos muchos y diuersos, fuera mucha y demasiada prolixidad el puntarlos palabra por palabra: mas, segun la variedad de los Tonos: y mucho mas, segun las diferencias de los *Seculorum*. Ordenaron pues (dizen) nuestros predecesores se escriuiessen aquellas pocas notas, y no mas; las quales seruieffen de guia, para mostrar el camino al nueuo Cantante; y de bordon para mantenerle en Tono. Y siguen: *Mas para darnos à conocer la causa porque no se puntauan los Salmos, ordenaron se escriuiesse debaxo de las dichas notas, Por breuedad: y quisieron fuesse en lengua Caldea, à causa que vn Musico que se llama Ghiron Caldeo, propuso lo dicho*. Pero quan vano sea este sueño, y quan diferente sea lo que dizen de la verdad, conocerle han de lo que aqui se sigue; y esto con tanta claredad, que no tendrá lugar la obscuridad de la duda.

Sueño de bombres palabreiros.

Para entender esto haueys de aduertir que deximos en el Cap. xxxv. à planas 257. que el Santo Papa Leon Segundo, Musico marauilloso y muy diestro en el canto, en los años del Señor de 682. reformò las intonaciones de los Salmos: es à fauer, siendo que en su tiempo estaua muy corrompido y deprauado el Cantollano, que el Bienauenturado Gregorio compuso, tomò los originales que hallar pudo, y reformole; assi en los Tonos de los Salmos, como en los Resposos y Antiphonas. Y porque en la reforma que hizo de las intonaciones de los Salmos, fueron mas los puntos que ordenò el de nueuo, que los que quedaron en vso de las intonaciones viejas; por esto los Musicos de aquel tiempo atribuyeron la inuencion de las dichas intonaciones à Leon Segundo, y no à Gregorio Primero. Mas, es menester aduertir que otros Musicos de tiempo en tiempo fueron inuentando, y poniendo en arte la variedad de los segundos medios versetes; tiniendo respeto à las especies, assi menores como mayores, que auia en la Antiphona, que fuesse de otro diferente Tono, de lo que ella estaua compuesta; como somos para ver en el Cap. 44. de los Aqisos necesarios en Cantollano. Y assi para quitar la prolixidad y trabajo à los apuntadores (y esto no sin prouecho) no solamente quisieron los Musicos de aquellos tiempos, no se puntassen los Salmos palabra por palabra, mas tampoco permitieron se puntassen las intonaciones, sobre de las quales va cantado el primer medio versete; y esto por ser al Cantor harto facil cosa el tenerlas à memoria, pues no ay mas que vna intonacion por cada Tono; aunque es verdad que en alguna parte, se haze diferencia de la intonacion solemne à la ferida; y es que la ferial es mucho mas breue y mas sucinta, como ver se puede en el Cap. 41. de Cantollano; empero (bien mirado) veese que està sacada de la solemne. Contentaronse (digo) solamente con que se puntasse el *seculorum*, sobre del qual se canta el segundo medio verseto; y esto por hallarse diferentes *seculorum* en vn mesmo Tono: dificultosos de tener à memoria, y poderosos para poner alguna discrepancia en el Choro, y alguna discordia entre los Cantores. Pues para que se acertase mas ayna, y con mas concordia se cantasse, establecieron que los postreros puntos del segundo medio versete, se ordenassen y escriuiessen; no sobre toda suerte de versete, si no tan solamente sobre destas dos palabras, *Seculorum Amen*. La causa desto es, porque los Salmos entre ellos son diferentes de composura en todos los versetes, solo en el verso *Gloria Patri &c.* son los mesmos; por donde se suele dezir en buen romance, que todo Salmo acaba en *Gloria patri*. Y assi por tener el diestro Cantante vna medida ordenaria y vn firme bordon, facilmente à imitacion del *Seculorum Amen*, que està puntado al cabo de la Antiphona, va cantando los demas versetes del Salmo; añadiendo ò quitando los puntos que no son essenciales; conforme el numero de las syllabas, que ay en el verso. Esta es la causa que puedo y se dezir, porque se punta à cada

Verdadera historia de la inuencion del *Evovae*.

Porque se atribuye la inuencion de las inton. de los Salmos à Leon, y no à Gregorio PP.

Porque los Salmos no son puntados con fofa.

Intonaciones feriales. fofa sacan de las solemnes.

Cap. 41. lib. 3.

Porq al cabo de cada Antiphona va puntado, *Seculorum Amen*.

Inuentor de
la estampa;
y en que año
se inuenió.

Polid. Virg.
en el 7. del 2.
lib. de los In-
uent. y Ped.
en su Sylua.
cap. 34.

Quien puso en
uso estas le-
tras Euonae,

Digo ser vo-
cales respecto
al numero de
las letras, que
bien se que no
son mas de
9. A e i o u.

Antiphona el *Saculorum*. Y porque entonces en tiempo de los primeros Musicos que ordenaron esto, no auia aun la Estampa siendo verdad q vn Cauallero Tudesco de nacion llamado Iuan Cuthembergh, fue el primero que en Magunzia ciudad de Alemania, inuenió el modo del imprimir las letras: y esto fue cerca los años de nuestra Saluacion 1442. Deziseys años despues, otro tudesco cuyo nombre era Corrado, fue el primero que lleuó à Roma la dicha inuencion; tan accepta à todas las naciones, y de tanta comodidad à todo genero de personas, como sin dezirlo yo, todo el Mundo sabe. La primera vez que imprimió, fue en casa de los Maximos; y la primera obra que imprimiessse, fueron los libros de la Ciudad de Dios de San Augustin. Boluiendo pues à nuestro proposito digo, que en tiempo de los primeros Musicos no auia aun la emprenta, y por esta causa auia escritores, que otra cosa mas hazian, que trasladar libros, y puntar obras de Cantollano. Vno destos puntadores pues *mas curioso y quica mas codicioso, desseo de abreuia sus Antiphonas*, sabiendo por experiencia que el ahorrar cada dia muchas blancas, en cabo del año son muchos reales, determino de no escriuir todas las letras del *Saculorum Amen*; mas (quitando las consonantes) escriuia solamente las vocales, que ay en las dos dichas palabras. Y assi cada vez que hauia de escriuir *Saculorum Amen*, ahorraua el trabajo y tiempo (que no era poco) de siete letras consonantes, que son S c l r m, m n; y escriuia solamente las seys vocales, que son estas E u o u a e; apartando estas de aquellas, y las vocales de las consonantes, assi,

Conso- nantes.	S		C		L		R		M		M		N.
Voca- les.		E		V		O		V		A		E	
Todo junto.	S	E	C	V	L	O	R	V	M	A	M	E	N.

las quales letras ynidas, y encorporadas las vnas con las otras, forman *Saculorum Amen*, como se ve en la tercera orden desta tabla. Pareció pues tan buena esta inuencion à los demas escriptores, que todos para ahorrar plumas y palabras, començaron vsar lo mesmo en sus Antiphonarios; y tan adelante à ydo este mal vso, que tambien los impressores hazen otro tanto. Veys pues aqui muy claramente, que *Euouae* no es palabra *Caldea*, si no vnas simples letras latinas; que no quiere dezir *Pon breuedad*, si no *Saculorum Amen*; que no fue el inuentor desto *Ghiron Caldeo*, si no vn tal apuntador de libros, curioso, codicioso, y quica desseo de acabar mas depresso sus Antiphonarios,

Conclusion.

Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de juzgar rectamente una obra de musica. Cap. LXXI.

Muchos hombres creen, que auiendo tenido las ciencias su origen y principio de los sentidos, que por esto nosotros deuriarnos dar fe mas à ellos, que à otra cosa; siendo que no se pueden engañar cerca à sus propios obgetos. Mas estos tales sin duda son muy apartados de la verdad, pensando no se pueda errar. Porque aunque es verdad, que *toda ciencia tuuo principio de los sentidos*; todavia no tienen adquiridó el nombre de ciencias por via dellos, ni dellos se tuuo la certitumbre de lo que se requiere en las ciencias; si no de las razones y demostraciones hechas por via de los sentidos interiores; es à saber por obra del entendimiento, que es el discurso. Y si el entendimiento puede errar discuriendo, como verdaderamente auezes yerra, quanto mas podrá errar el sentido? Por lo qual dizen y digo, que *ni el sentido sin la razon, ni la razon sin el sentido, podran hazer buen juicio de qualquiera obgeto científico*; todas vezes que estas dos partes estuuieren vnidas

Sentido y ra-
zon.

unidas y ayuntadas. Mas assi como à hazer este juyzio en las cosas de la ciencia, es necesario, que concurren estas dos cosas juntamente: assi tambien es menester, que quien quera juzgar alguna cosa tocante al Arte, tenga dos partes: primeramente que sea perito en las cosas de la ciencia (esto es de la especulacion) y segundariamente en las del Arte, que consiste en la pratica, y es necesario que sepa componer algun tanto; por- que nadie jamas podrá derechamente juzgar aquella cosa que no conoce; antes forço- samente, no conociendola, conuiene la juzgue mal. Tiene del impossible que sea ju- sto el juyzio, si el juez no conoce lo que ha de juzgar, como dize Aristoteles. *Vnus- quisque bene iudicat ea, quæ cognoscit: quasi dicat; Et male ea quæ non cognoscit.* *Quod ad artis medendi perfectionem necessariam (dize Galeno) & methodum, quæ circa vniuersalem; & exercitationem, quam circa particularia versatur. Et sic duo- bus pedibus utens rectè incedit, qui autem vno tantum, claudus viam suam sape errans peragit.* Pues assi como vno que sea docto solamente en la parte de la medicina lla- mada Theorica, nunca podrá hazer perfeto juyzio de vna enfermedad, si no ouiere puesto mano à la Pratica; ò verdaderamente siempre podrá errar, confiandose sola- mente en la ciencia; y por el contrario, teniendo solamente la Pratica sin la Theori- ca, podrá tambien errar; assi el Musico Pratico sin la especulatiua, ò verdaderamente el Especulatiuo sin la pratica, podrá siempre hazer errores, y hazer falso juyzio de las cosas de la Musica; como vemos de Boetio, el qual escriuiò muchas cosas contrarias de lo que son, por no auer tenido conocimiento de la Pratica, si no de la sola Theorica; y assi no pudo llegar à perfeto conocimiento de lo que pretendiò escriuir. Querendo demostrar esto Guido Aretino hablando del libro de Boecio que hizo de Musica, dixo *Cuius liber non Cantoribus, sed solis Philosophis utilis est, &c.* Mas q̄ diremos de aque- llos, que à vezes de la suficiencia de vno, quieren hazer juyzio solo del nombre, de la nacion, y de la persona? Quantos y quantos ay destos juezes, y otros obligados y aficionados. Y entre todos estos juezes mas son lo que juzgan por afficion que por otra cosa; y por dar dello algun exemplo, digo que en el 2. lib. del Cortesano del Conde Balthasar Castilloni, se lee que siendo presentados en la Corte de la Señora Duquesa de Urbino vnos versos debaxo del nombre de Sanazaro, todos los Cortesanos juzgaronlos por muy eccelentes, y sumamente los alabaron; mas despues sabido por cosa cierta, no ser suyos si no de vn cierto tal, luego perdieron la reputacion, y fueron juzgados por treuiales y dozenales. Mas dize, y es que cantandose en presencia de la dicha Señora Duquesa vn Motete, sin saber claramente su author, à nadie agradò ni de nadie fue reputado por bueno, hasta tanto no se supo ciertamente, que era composicion de Ius- quino. Haze parecer tan hermosas las obras la afficion, assi como el mal animo las ha- ze aborrescer y tener en nada, que dize el Reuer. Zarlino en el post. Cap. de la 4. part. de sus Inst. Har. que mas vezes auia oydo dezir al Eccelentissimo Adriano Vuillaerte, que cantandose en Roma en la Capilla Pontificia, casi todas las fiestas de Nuestra Se- ñora, vn Motete à 6. bozes, que dize; *Verbum bonum & suauè*, debaxo del nombre de Iosquino, era tenido por vna de las perfetas, hermosas, y mas eccelentes composicio- nes, que en aquellos tiempos se cantassen. Mas siendo el venido de Flandes en Italia en tiempo de Papa Leon X, y hallandose en lugar adonde se cantaua el dicho Motete, vio que era intitulado con el nombre de Iosquino; y diziendo el que era suyo (como lo es verdaderamente) tanto pudo el mal animo de aquellos Cantores; que dende ay adelante nunca lo quisieron cantar mas. Si à este proposito quisiessè yo tambien con- tar lo que me aconteciò estando en Cerdeña, menester fuera mas de vna mano de pa- pel, la qual quiero à horrar para gastar despues en escriuir cosa que sea de mas proue- cho, y no emplearla en descubrir la mala voluntad de vnos tales que tenian à las obras de Prenestina, y la demasiada afficion que mostrauan despues à las de Lucas Marenzio. Basta dezir sumariamente, que para hazer cantar vna *Aue Regina cælorum* à ocho bozes de Prenestina à ciertos arccantores, fue menester trasladarla, y ponerle el nom- bre de Marenzio. Las opinion anda preñada y à las vezes pare monstruos. porque con- cibe de mal vso y de ignorancia; los quales de tal manera perturban el oydo, que le hazen parecer las obras ajenas de la calidad que ellos quieren. Assi como el Sol que

Quales partes
debe tener el
que juzga.

Lib. 9. Metodo.
cap. 6.

Mus. de Boe-
cio poco proue-
cho al Pra-
tico.

Lib. 2.

Mal uso.

Cortes. lib. 2.

Afficiona-
dos.

El oydo las
mas vezes se
conforma con
la opinion, y
no con la ra-
zon.
Compar.

entra

1. Retbar,

Midas auri-
culas asini.
prou.

Confar.

Theorico y
Pratico ha de
ser el verda-
dero juez.

Plan. 213.

entra por las vidrieras, tal color representa, qual es el de las vidrieras: assi qual es la opinion, tal es el sentido; y tal es la sentencia, qual es la afficion: diziendo Aristoteles; *Amor & odium faciunt sepe iudicem non conoscere verum*. Entiendo que para juzgarla suauidad de vna composicion, todo oydo no es suficiente: porque oydos ay que admiten Tritono, Quinta falsa, y otras dissonancias, por consonancias: y sufren golpes que no son musicales. Han de ser pues los juezes de las consonancias, los oydos artizados en la melodia; y para mejor acertar, en mucha y buena Musica certificados. Bien podemos pensar, que entre los muchos que quieren ser juezes de la Musica, pocos ay que sean verdaderos juezes; y que aya algunos entre ellos que tengan las orejas de tan perfeto oydo como fueron las del juycioso Midas; mayormente quando vino à ser adornado de aquella tan hermosa señal asina, para memoria del buen y perfeto juyzio que tuuo en la controuersia que auia entre Apolo Cytharedo ò tañedor de Lyra, y Pan tañedor de la Syxinga, instrumento rustico. Ambas dos partes pues Theorica y Pratica ha de tener quien tomare en las manos la varra para se poner en la silla de la audiencia musical, para dar justa la sentencia. Y noten que assi como vn cuerpo humano no puede ser perfeto, sin tener dos braços; assi ni el Musico puede ser juez verdaderamente perfeto, sin tener grãde conocimieto de la Theorica y buena experiencia de la Pratica, q̃ son los dos braços del cuerpo de la Harmonia y perfeta Musica. Cocluyremos pues que assi como fuera locura el fiarse de vn Medico, q̃ no tuuiesse la vna y otra parte de las dos arriua nõbradas; assi verdaderamente fuera balordo y loco el que se quiesse fiar del juyzio de vno que fuesse solamente Pratico, ò huuiesse dado obra tan solamente à la Theorica.

En lo demas me remito à lo que se dixo casi en fin del oñt. Cap. deste lib. y en el xxxiij. del passado: y à lo que somos para dezir (siendo Dios seruido) en este otro que sigue.

Quales han de ser los juezes de los intervalos Musicales. Cap. LXXII.

La opinion de
los Praticos
cerca à la
Quarta, es q̃
sea dissonante.De scien. lib.
13.El oydo es vno
de los juezes
que hã de juz-
gar las cosas
de Mus.Nota il sinfo-
che è quasi la
mità del giu-
dicio.

Espantase fuera de razon. N.N. de que se hallen algunos authores Cantollanistas de opinion que la Quarta sea consonancia; por causa de que yo tambien espantome, pero espantome mas de su espanto, que no del parecer de los Cantollanistas. En lo que va diziendo (segun mi parecer) no dize à proposito de lo que pretiende; y muy bien se le puede dezir el refran tan celebrado entre los Griegos, *Nihil ad Bacchum: ò assi, Quid ad Mercurium?* Porque con lo que va diziendo en general de la naturaleza y propiedad de las consonancias y dissonancias, y de la diferencia que ay entre ellas, con las diffiniciones que pone en la margen de Sant Augustin, Boecio, y de Francisco Maurolicio; no dize particularmente de la Quarta, en prouar que sea dissonancia; si no solo se guia con la opinion vniuersal de los Praticos modernos; no aduertiendo al dicho Platonico: *Nunquam recta opinio sine scientia erit*. Bien puede dezir que à el le parece dissonante; pero con razones scientificas, ni el ni otro podran sustentarlo, ni defenderle; si no es guiandose solamente con el oydo, y tomando sus propios pareceres por juezes; lo qual estuiera muy mal, ni dé ninguna manera conuiene. Que presupuesto sea mas que verdadera la comparacion de Platon, diziendo: *Quemadmodum ad Astronomiam oculi, sic ad harmonicum motum aures fabricate videntur*; no por esto haemos de dezir con el parecer de la gente comun, que el fin de la Musica pratica consista en el sentido del oydo; y que por esto el solo haya de ser el juez: si no diremos, que es vno de los juezes. Esto aproba Lanfranco en sus *Scintillas de Musica*; hablando del hazer la prueua de vnas particiones, dize estas formadas palabras. *E chi vol far la proua delle sopradette partitioni, tiri vna chorda sonora sopra la predetta linea; perche percuotendola all'incontro delle positioni nominate, il ser so il qual è quasi la meta del giudicio, conoscerà &c.* Cosa cierta es que vno de los juezes de la Harmonia es el cydo; esto es, que el oydo y la razon son dos partes, ò por dezir mas à nuestro proposito, son dos juezes que van siempre juntos en hazer el juyzio, como escriue Plutarco en su Musica à planas 157, diziendo; *Auditus una*

cum

cum voce atque harmonia demonstrant, Aduierten que por esta palabra luce, entendiende la razon, la qual en este officio, es guia y señora del oydo. Seran pues dos los juezes de la Musica, el oydo y la inteligencia: con el primero juzgamos la grandeza de los intervalos, y con el segundo contemplamos sus facultades. No ay duda, que si no huuiesse el oydo en ninguna manera se podría disputar de las vezes: con todo esso no diremos que la fuerza del juzgar, y conocer los intervalos musicos perfectamente, consista solo en el sentido, si no en la razon tambien. Por esto Aristoteleno seruiendose solamente del sentido (es à sauere de la sensible experiencia) y negando la razon, comitio muchissimos errores: otros tantos hizieron los Pythagoricos por juzgar solo con la medida y proporciones numerales, negando el sentido. *Ptholomeus autem utriusq; iudicium & rationis & auditus assumpsit; atque ita discordes extensiones concorditer considerauit*. Mas Tholomeo tomó la via de medio, por quanto no dió absolutamente autoridad al oydo de juzgar tales intervalos de si solo; siendo mas que verdad, que; *Sensus auditus potest facile falli, sicut & visus*; si no que le dió por compañera à la razon. De donde vino à dezir el Comentator: *Color & forma non est perfectum iudicium rei, nisi precise inuestigetur*. Tholomeo pues, quiere que los arbitres de la Musica ò Harmonia sean el sentido y la razon (poniendo la razon en lugar de la inteligencia) pero no de vna mesma manera; porque el sentido juzga segun la materia y calidad, mas la razon segun la forma y causa. De las quales palabras se puede venir en conocimiento, que assi como la materia, es perficionada de la forma; assi el iuyzio del sentido, es perficionado de la razon. Por lo qual en la Harmonia no solamente es necessario el iuyzio del oydo, si no el de la razon; y no estara bien lo vno sin lo otro. Aqui no ay duda, si no que es como dize Salinas en su Musica Especulatiua; *Sensus & ratio* (dize) *sic se habent in Harmonica, ut quisquid ille probat in sonis, hac ita se habere ostendat in numeris: ne quicquam auribus rationique possit esse contrarium*. Estan (dize) tan atrauados en la Harmonia el sentido y la razon, que todo lo que el sentido aprueua en el sonido, la razon muestra que es assi en los numeros; porque no puede auer cosa contraria entre el oydo y la razon. Destas postreras palabras se puede sacar, que todo oydo es oydo, mas no todo oydo es bueno para juzgar. En esto es tan verdadera esta opinion y tan sin yerro, que lo feria muy grande quererla condenar. Seruiendose pues el Musico destas dos particularidades, es à sauere del oydo y de la razon, sin duda no podrá hazer error que grande sea: pues segun dize Boecio en el prim. de su Mus Theor. *Sensus ac ratio quasi quedam facultatis harmonice instrumenta sunt*. Y Plutarco à planas 166. de su Musica dize assi: *Vt autem absolute summatimque dicamus, concurrere oportet sensum atque ratio in partibus Musica iudicandis*. De modo que el sentido y la razon son dos potencias, que no pueden estar apartadas; con todo que el sentido à vn cierto modo, sea criado de la razon. Y concluyendo del todo diremos, que assi como el caualllo se rige por el freno y no por las orejas; assi el hombre Musico se ha de regir por la razon y por la verdad, y no por los oydos solamente: aduertiendo siempre que en las cosas dudosas y poco claras, el hombre sabio se hà de auer timorosamente y con sospecha, que por esto suelen dezir prouerbialmente; *Docto gubernatori nox metum parit*.

Y porque algun discipulo de Momo no diga, que guiso la cena à mi modo, lea con atencion, y sin passion considere el eccelente Musico lo que tiene escrito el dicho M. y conocerà claramente, que lo poco que dize, es *extra cansionem*; hallarà que la lectura no es para gentes que professen entender Theorica, si no para personas praticas, y faciles de creer todo lo que ven esorito en vna breue artecilla. Lo que dize puntualmente, es esto que aqui se figue.

Boet. l. cap. 9.
73. cap. 1. y 10
cap. 28.

Arist. lib.
Metaph.

In lib. Meteor.

Los dos juezes
de los harmonicos
intervalos.

Nota.

Lib. 1. cap. 3.

Ay oydo de
asmo.

Cap. 1.

Compar.

El sentido es
criado de la
razon.

Prou. lat.

Cap.

Cap. 29. de N. N. para que se vea palabra por palabra lo que va diciendo cerca de la Diatbessaron ò Quarta: y servirà de Cap. LXXIII.

*En la suma
de Cantolla-
no.*

*En esto acier-
ra decir.*

*Y aun à los
Sacristanes
puede llamar
por testigos,
que diran lo
proprio.*

*Si si, buena
razon.*

*La Quarta
si, mas la Sep-
timanuncia ò
falso llamada
consonante.*

*Consonancia
simple, no es
dissonancia,
como dize, si
no que entre
las especies y
bozes, unas ay
que se llaman
simples y otras
compuestas: co-
mo veran en
el cap. 4. y 5. de
Contrapunto.*

Tambien hazia cuenta de tractar algun poco de las consonancias, aunque verdaderamente no cumple, ni son menester para aquel que solo quiere saber Cantollano, que como el no trata de composicion de bozes, ni de puntos disminuydos, por esso no las ha menester, y por ver tambien tantos y tan diuersos pareceres de authores, por esso no tratarè dellas si no muy poco. Digo pues que la opinion de algunos Cantollanistas es, que la Quarta sea consonancia, como la Quinta y Octaua. En esto dire mi parecer y opinion. Los que no les engañare lapassiò, podran creerla, pues que con verdad la prueuo: y assi digo, que la diferencia q̄ ay del azibar à la miel, ay de la falsa ò dissonancia à la consonancia. Cierto es y aueriguado que el azibar es amargo, y la miel dulce; por el mesmo caso, si vno quisièssè prouar al contrario, le ternian por necio y desuariado. Pues siendo esto verdad, podemos dezir que es lo proprio en la Quarta que dizen que es consonancia, como las que lo son, no lo siendo de ninguna manera, y prueuolo de esto modo. Todo aquello que suena bien al oydo, es Consonancia y no dissonancia: pues siendo verdad que la Quarta no suena bien el oydo, luego la Quarta es dissonancia y no consonancia, porque no suena bien al oydo. A lo dicho no pueden contradecir, porque serà negar que la Musica no se hizo para agradar al oydo, si no para offenderle: si no seanme testigos los Maestros de Capilla y Compositores, los quales la llaman dissonancia, que es lo proprio que falsa. Pues à todos consta que por falsa se entiende todo aquello que suena mal al oydo, como la Quarta: y por el contrario entendemos la consonancia, que el nombre della nos dize, que es especie buena y que agrada al oydo. Pero diganlo los Poetas que tienen sus consonantes y dissonantes; llamando dissonantes à aquellas sylabas ò letras, que no conuenien à su modo ò preceptos, y que al oydo les offende y parece mal; y por el contrario dizen consonante aquello, que les suena bien al oydo, y que consta de su arte y reglas. Digo con verdad, que siendo yo niño he sido reprehendido por mi Maestro por lleuarle en el principio, medio, ò en el fin de la hcion del Contrapunto alguna falsa, como Quarta ò Setima; pues si consonancias fueran, no auia necesidad de reprehension. Las quales dos falsas, no se pueden dar si no clausulando: y si es Quarta, no se puede dar, ò hazer clausula della, si no à tres. Pues digo en resolucion, que las consonancias son Tercera, Quinta, Sexta, y Octaua. Aunque la Sexta por no ser tan dulce al oydo como las otras, en el Contrapunto se da vna Quinta tras ella, y auezes Octaua; y alguna vez Tercera ò Dezena, que es lo proprio. Los que no fueren Contrapuntantes, no quieran saber mas de lo q̄ se ha dicho, q̄ es imposible lo sepan sin Contrapunto ò Compositura: q̄ para lo q̄ toca à Cantollano, antes se hà dicho mucho q̄ poco.

Todo lo dicho hasta aqui, es el proprio Capitulo, trasladado fielmente palabra por palabra; y lo que sigue, està puesto en la margè del mesmo Capitulo: adòde dize assi. El diuino Augustino en los feys libros de Musica que hizo tracta de las consonancias, diziendo; Consonancia es vna cosa que hiere bien al oydo; y que falsa es vna cosa contraria. Boecio dize lo mesmo: Francisco Maurolicio tambien, y otros muchos. Y aunque es verdad que algunos Doctores nombran à la Quarta y Setima consonancias, no es porque ellas lo sean; aunque es verdad las llaman consonancias simples: que es tanto como si dixessen falsas ò dissonantes. Y assi digo es bien se nombren consonancias las que lo son y parecen bien al oydo: y q̄ llamen dissonancias à las que lo son, conforme lo he prouado en el argumento pasado: y no se espàten si he prouado las consonancias y dissonancias con tantas razones; porque realmente hà sido menester, digo para tanto incredulo como ay, que para los q̄ no lo son, no auia necesidad. Aquellos q̄ les pareciere se han de nombrar la Quarta y Septima consonancias, podran hazer esta experiencia en vn Manocordio ò en vna vihuela prouando la Quarta y Septima, poniendo por juez desta causa à su proprio oydo: el qual les darà à entender la diferencia que ay de las falsas à las consonancias; por lo qual es bien se nombren de diferente manera las

vnas,

unas, que las otras. Bien se yo que esta opinion es de muchos de aquellos que dicen, que tienen la de los mas escritores, y que siguen la secta de los Compositores Praticos: mas tambien se que otros Musicos la contrahen con razones claras y evidentes: las quales si las poneys en el peso de la razon, vereys quanto mas peso y tomo tienen, y quanta mas euidencia y verdad, que essotras de los Praticos. En quanto à lo que dize N.N. segun el uso, tiene razon; mas en quanto à razon, es tan fuera de razon, que seria sin razon, quien fuesse en esso de su parecer. Tengan paciencia; agora es necessario que metan un poco en las manos del silencio sus razones, si quieren oyr las mias: las quales, siendo leydas con atencion y sin passion, daran à conocer, que

El Autor es-
criue à los Le-
dores.

Hom. Illiad. 5
in persona de
Hector.

Telum quando meum quoque cuspide acuta est. ò como Ouidio
Et mihi sunt vires, & mea tela nocent.

dize.

Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Diatbessaron, ò Quarta, es consonancia. Cap. LXXIV.

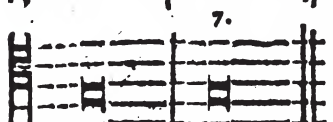
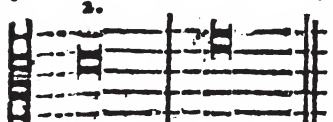
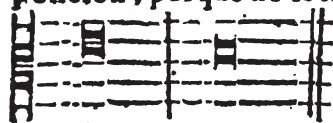
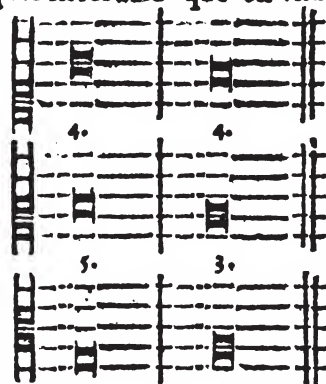
Visto lo que dize y concluye N.N. cerca de la Quarta, tenuta por especie dissonante (como se suele dezir) en todo el Mundo: agora seguire yo en prouar lo contrario, y hare que alomenos en este presente libro sea predicada y declarada por consonante; y recibida por tal, de los que quisieren tomar por juezes de sta discordia al sentido y à la razon, como el derecho lo pide; cõforme en los dos Capítulos de arriba à sido mostrado. Que la Quarta sea cõsonancia, se puede prouar en quatro maneras: primeramente por razones; segundariamente por mutança de interualo; despues por authoridades de los Musicos antiguos, y de algunos modernos; y finalmente por exemplos.

4. Maneras
de prueuas.

Prueuale primeramente por razon en esta manera. Aquel interualo que en vna composicion harmonica se oye consonar perfectamente, puesto de por si, en ainguna manera puede ser dissonante. Siendo pues la Quarta de tal naturaleza, que acompaña da con la Quinta, ò con la Tercera, assi à tres bozes, en vna harmonica composicion, haze suau e harmoniosa la composicion; sigue que sea tambien consonante fuera de composicion, es à sau er quando esta puesta sola, y sin arrimo de otra consonancia. El cargo de tal razon, es manifestado por su contrario, es à sau er por las dissonantes, que son Segunda y Septima, con sus compuestas. Las quales no siendo en la composicion por ninguna manera consonantes, son tambien de la mesma naturaleza fuera de composicion; porque no se sufre Segunda descubierta, ni tam-

La 1. prueva
es por razo-
nes.

A 3. bozes, bue-
no exemp.



poco Septima assi, ni en otra qualquiera manera que sea. Y aduertan que otros exemplos se pueden formar y à mas bozes, pero estos dos basten.

Siempre malo
exemp.

Prueuale despues por authoridad de los antiguos, porque de muchos escritores Musicos assi Latinos como Griegos esta puesta la Quarta entre las Consonancias. Quererlos agora alegar todos, seria cosa casi infinita, mas tocarè solamente vnos pocos como de passo: y para esto dirè primero, que ay algunos que escriuen ser dissonante, como Iuan Maria Lanfranco en la 4. part. de sus Scintill. de Mus. Franquino en el 4. Tract. de su Theor. dixo: Non igitur au-ribus consonat Diapason cum Diatbessaron (aunque despues

La 2. prueva
es por autori-
dades.

Lib. 2. cap. 5.

en el 2. lib. al Cap. 6. del obra intit. Angel. ac diuin. opus Mus. dize lo contrario; pues ay la llama Consonancia.) Tambien Vincente Gallilei en el Dialogo de Fronimio y Deumario, adonde tracta de la intablatura ò cifra del Laud, dize la Quarta ser dissonancia

R r

nancia

A plan. 195.

Autores que
escriuierõ ser
consonante.

Extra. cap.
Docta. de vi-
ta & bon.
clerk. 1.

Nota q dice
Consonancia,
y entre ellas
pone la Dia-
tesifaron, que
es Quarta.

Nota. ojo.

Porque el R.
Zarlino pone
en composicion
à la Quarta
como dissonan-
te, auiendo
mostrado en
diuersos luga-
res, que es Co-
sonante.

La 3. prueua
es por mutan-
ça de inter-
ualo.

Segunda de
vna Septima.

Septima de
vna Segunda.

De vn inter-
ualo dissonan-
te, procede
otro dissonan-
te.

Tercera de
vna Sexta

nancia, otros diuersos ay los quales todos juzgaron con solo el oído, como tantos Aristofenicos. Mas Tholomeo haziendo della juyzio, seruiendose del sentido y juntamente de la razon (como es razon) en el Cap. v. del pri. lib. de *Harmonia*, la nombra Consonancia. Dyon Historico en el lib. xxxvij. con la authoridad de los mas antiguos Musicos, la llama Harmonia, que es como dezir Consonancia. Euclides en el Cap. i. y Gaudencio Philosopho en el vij. de sus Introduçtorios, dicen lo mesmo. Macrobio en el pri. Cap. del 2. lib. de Som. Scip. la pone entre las Consonantes. Vitruuio en el Cap. 4. del v. lib. de su Architectura, es de parecer que sea Consonante. Lo mesmo tiene el Doçtor Boecio Romano: especialmente lo dize en el Cap. 7. del pr. lib. de su Mus. y en el xj. del v. lib. Y en el 2. de su Arithm. al Cap. 48. llamola *Principeffa de las Consonancias*: porque representa los quatro Elementos. Muchos otros mas modernos sintieron lo mesmo y entre ellos el Summo Pontifice Iuan XXII; como se comprehende de vna Epistola suya decretal; en la qual deuedaua el cantar en la Yglesia Canto de Organo; pero permitia que auezes en los dias de fiesta y solennidades, en las Missas y en los demas officios diuinos, se pudiesen proferir simplemente aquellas consonancias que hazen melodia, sobre del canto Ecclesiastico, que es el Cantollano. Lo qual dixo con estas puntuales palabras. *Per hoc non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis precipue, siue solemnibus in Missis & presatij diuinis offitij, aliqua consonantia quæ Melodiam sapiunt; puta Octaua, Quinta & Quarta & huiusmodi supra cantum Ecclesiasticum simplicem proferatur: sic tamen &c.* Y de los escritores de nuestros tiempos q son de la mesma opinion el vno es el R. S. D. Ioseph Zarlino perfeto Musico pratico, eccelentissimo Theorico, y Maestro dignissimo de Capilla de San Marcos de Venecia; en el Cap. 4. 5. 6. 7. 14. y 47. de la iij. par. de las Institut. Harm. y en el Cap. 16. del 4. lib. de los Supplim. Mus. y finalmente en el 2. Razonamiento de las Dimost. harm. al Cap. x. El otro escritor moderno, es el Abad Francisco de Salinas, Cathedrarico de Musica en la Vniuersidad de Salamanca, el qual en diuersos lugares del ij. lib. de su Mus. Espec. aproba lo mesmo. Aqui conuiene aduertir, que si el sobredicho R. Zarlino dize cosa in contrario, poniendola en otras partes entre las dissonantes, llamandola dissonancia; como es en el Cap. 4. 2. y 66. de la ter. par. y en la quarta al Cap. xxxij. de sus Instit. Harm. lo haze para darle la regla acostumbra segun la comun opinion de los Praticos, y no para contradizirse; pues confidero que quien no le diera sus reglas, para la poner en composura como dissonante, no huiera sido accepto: primero quiso dezir la verdad, y luego seguir lo vsado. Lo mesmo hago yo tambien: aqui aderisco al parecer del Señor Zarlino por no me apartar de la razon, prouando que es Consonancia; y en la parte del Contrapunto y Composura, la llamo siempre dissonante, y como tal le doy sus reglas, por no salir de la costumbre: pero dexamos esto, y digamos la tercera prueua. Quando se muda el vno de los dos extremos de qualquiera interualo (consonante ò dissonante que sea) haziendole de agudo, graue; ò alreues, de graue agudo por vna Octaua; se ha otro interualo, correspondiente en el graue ò en el agudo, de la mesma naturaleza del primero. Y para que entiendan todos, quiero hablar puntualmente. Pongamos caso que sea el interualo de vna Segunda: este (como todo hombre sabe) es interualo dissonante; pero si mudamos ò trasportamos su extremo graue hazia el agudo, ò el extremo agudo hazia el graue por vna Octaua, quedando los demas terminos firmes en sus lugares, no ay duda que ternemos otro interualo correspondiente à la naturaleza de la Segunda, y será la Septima, tambien interualo dissonante. Lo mesmo acontecerà haziendo lo contrario; es à fauer trasportando el extremo agudo de la setima hazia el graue; ò el extremo graue hazia el agudo; porquanto nacera la Segunda ya nombrada: aonde no se puede denegar que ambos ados estos interualos no sean de vna mesma naturaleza, y que comprehendidos no sean debaxo de vn mesmo genero de dissonancia. De manera que de vn interualo dissonante, procede otro dissonante: como à la letra A se ve. Digo tambien; que si de nuevo tomaremos vna Tercera, la qual sabemos que es puesta en el numero de las Consonancias imperfectas, y haremos lo proprio; trasportando digo en agudo su extremo graue por vna Octaua; ò verdaderamente, poniendo su extremo agudo en el graue, luego veremos formada la Sexta, la qual assi mesmo es con-
tada

tada entre las consonancias imperfectas. Lo mismo acontece trasportando con la misma regla los extremos de la Sexta, de los quales sale la Tercera: de modo vemos que de vn interuallo consonante imperfecto, procede otro consonante imperfecto, como à la B, se conoce. Y de los extremos del Vnisonus procede la Octaua, y de la Octaua el Vnisonus; consonancias de vn mismo genero y naturaleza: de modo que conocemos claramente, que de vn interuallo consonante perfecto, sale otro consonante perfecto como à la C, se ve. Digo assi para facilitar la inteligencia, y por no me apartar del vso practico; que muy bien aduerto que el Vnisonus no es ni consonancia ni dissonancia, si no el principio dellas, como se dize en el Cap. 2. del lib. 13. Aduiertan que las Breues blancas son los extremos agudos de los interuallos principales, y de sus Octauas; y las negras, son los extremos graues, y sus Octauas.

De una conf. imperf. sale otro interual. conson. imperf. fuso.

De un interu. conson. perfecto, procede otro interu. conf. perfecto.

Exemplo de lo dicho.

	A	B	C	D
7	Disson.	2	disson.	6
6	con. imp.	3	co. imp.	8
5	co. pf.	1	con. pf.	4
4	conson.	5	conson.	3
3	co. imp.	6	con. imp.	2
2	disson.	7	disson.	1
1	con. pf.	8	co. pf.	5
0	conson.	7	con. perf.	4
-1	conson.	6	con. perf.	3
-2	conson.	5	con. perf.	2
-3	conson.	4	con. perf.	1
-4	conson.	3	con. perf.	0
-5	conson.	2	con. perf.	-1
-6	conson.	1	con. perf.	-2
-7	conson.	0	con. perf.	-3
-8	conson.	-1	con. perf.	-4
-9	conson.	-2	con. perf.	-5
-10	conson.	-3	con. perf.	-6
-11	conson.	-4	con. perf.	-7
-12	conson.	-5	con. perf.	-8
-13	conson.	-6	con. perf.	-9
-14	conson.	-7	con. perf.	-10
-15	conson.	-8	con. perf.	-11
-16	conson.	-9	con. perf.	-12
-17	conson.	-10	con. perf.	-13
-18	conson.	-11	con. perf.	-14
-19	conson.	-12	con. perf.	-15
-20	conson.	-13	con. perf.	-16
-21	conson.	-14	con. perf.	-17
-22	conson.	-15	con. perf.	-18
-23	conson.	-16	con. perf.	-19
-24	conson.	-17	con. perf.	-20
-25	conson.	-18	con. perf.	-21
-26	conson.	-19	con. perf.	-22
-27	conson.	-20	con. perf.	-23
-28	conson.	-21	con. perf.	-24
-29	conson.	-22	con. perf.	-25
-30	conson.	-23	con. perf.	-26
-31	conson.	-24	con. perf.	-27
-32	conson.	-25	con. perf.	-28
-33	conson.	-26	con. perf.	-29
-34	conson.	-27	con. perf.	-30
-35	conson.	-28	con. perf.	-31
-36	conson.	-29	con. perf.	-32
-37	conson.	-30	con. perf.	-33
-38	conson.	-31	con. perf.	-34
-39	conson.	-32	con. perf.	-35
-40	conson.	-33	con. perf.	-36
-41	conson.	-34	con. perf.	-37
-42	conson.	-35	con. perf.	-38
-43	conson.	-36	con. perf.	-39
-44	conson.	-37	con. perf.	-40
-45	conson.	-38	con. perf.	-41
-46	conson.	-39	con. perf.	-42
-47	conson.	-40	con. perf.	-43
-48	conson.	-41	con. perf.	-44
-49	conson.	-42	con. perf.	-45
-50	conson.	-43	con. perf.	-46
-51	conson.	-44	con. perf.	-47
-52	conson.	-45	con. perf.	-48
-53	conson.	-46	con. perf.	-49
-54	conson.	-47	con. perf.	-50
-55	conson.	-48	con. perf.	-51
-56	conson.	-49	con. perf.	-52
-57	conson.	-50	con. perf.	-53
-58	conson.	-51	con. perf.	-54
-59	conson.	-52	con. perf.	-55
-60	conson.	-53	con. perf.	-56
-61	conson.	-54	con. perf.	-57
-62	conson.	-55	con. perf.	-58
-63	conson.	-56	con. perf.	-59
-64	conson.	-57	con. perf.	-60
-65	conson.	-58	con. perf.	-61
-66	conson.	-59	con. perf.	-62
-67	conson.	-60	con. perf.	-63
-68	conson.	-61	con. perf.	-64
-69	conson.	-62	con. perf.	-65
-70	conson.	-63	con. perf.	-66
-71	conson.	-64	con. perf.	-67
-72	conson.	-65	con. perf.	-68
-73	conson.	-66	con. perf.	-69
-74	conson.	-67	con. perf.	-70
-75	conson.	-68	con. perf.	-71
-76	conson.	-69	con. perf.	-72
-77	conson.	-70	con. perf.	-73
-78	conson.	-71	con. perf.	-74
-79	conson.	-72	con. perf.	-75
-80	conson.	-73	con. perf.	-76
-81	conson.	-74	con. perf.	-77
-82	conson.	-75	con. perf.	-78
-83	conson.	-76	con. perf.	-79
-84	conson.	-77	con. perf.	-80
-85	conson.	-78	con. perf.	-81
-86	conson.	-79	con. perf.	-82
-87	conson.	-80	con. perf.	-83
-88	conson.	-81	con. perf.	-84
-89	conson.	-82	con. perf.	-85
-90	conson.	-83	con. perf.	-86
-91	conson.	-84	con. perf.	-87
-92	conson.	-85	con. perf.	-88
-93	conson.	-86	con. perf.	-89
-94	conson.	-87	con. perf.	-90
-95	conson.	-88	con. perf.	-91
-96	conson.	-89	con. perf.	-92
-97	conson.	-90	con. perf.	-93
-98	conson.	-91	con. perf.	-94
-99	conson.	-92	con. perf.	-95
-100	conson.	-93	con. perf.	-96

Si trasportando los dichos terminos extremos, se ve que vna consonancia perfecta naturalmente produce otra perfecta, y vna consonancia imperfecta forma otra imperfecta; y vna dissonancia otra dissonancia: pregunto yo agora, que mayor privilegio en esto deuen tener las consonancias perfectas, las consonancias imperfectas, y las dissonancias, de las consonancias de medio? Ciertamente ninguno; porque no ay mayor razon de las tres primeras, que destas postreras; que van con la letra D, señaladas.

Notabien.

Diremos pues con la misma razon, que si se trasportare el extremo graue de vna Quinta hazia el agudo por vna Octaua; ò verdaderamente el extremo agudo hazia el graue, lo que saliere será vna Quarta: la qual, por las razones aduzidas en las dissonancias y consonancias imperfectas; digo que es de la naturaleza de la Quinta, y es sometida à vn mismo genero de consonancia. Y assi como la Quinta, por diuersos respectos es llamada Consonancia perfecta; assi tambien por las mismas razones, la Quarta es llamada Consonancia perfecta. Que asimismo trasportando los extremos de la Quarta, de la misma manera nace la misma Quinta. Adonde queriendo ò no, somos forçados dezir, que si la Quarta es dissonante, que de la misma manera dissonante sea la Quinta: ò verdaderamente, que si esta es consonante, que tambien àquella sea de la misma naturaleza. Verdad es que ay alguna poca diferencia entre ellas, y es casi la misma que se halla entre la Tercera y la Sexta. Que assi como la Sexta (particularmente la mayor) de su naturaleza no es muy consonante, y menos buena que la Ter-

La Quarta es de la misma naturaleza de la Quinta.

Nota.

cera, assi la Quarta comparada à la Quinta, no es tan consonante, y es menos buena de la Octava. La qual consona mas perfectamente de quantas consonancias ay; siendo ella la verdadera consonancia perfecta, como somos por ver en el Cap. 19. del 13. libro. Y assi concluyo la Quarta ser Consonancia, y no solo consonancia, mas consonancia perfecta. Mas no digo por esto que ella sea tan consonante y tan perfecta, como la Quinta, ni menos como es la Octava; assi como tambien dixe que la Sexta es consonante, mas no de aquella mesma bondad y suauidad, que es la Tercera. La causa porque la Quinta se cuenta entrè las consonancias perfectas, y tambien porque las consonancias perfectas se llaman perfectas, se dizè en el lib. ix: solo à nuestro proposito diremos aqui, que otra razon ay, porque vnas consonancias se llaman perfectas; y es porque tienen vn ser firme, estable y determinado, el qual no puede recibir mutabilidad, para mayor ni menor cantidad, lo pena que luego dexarian de ser consonancias y serian disonancias. Y porque en la Quarta perfecta, consonancia compuesta de dos Tonos y vn Semitono, se halla esta firmeza y estableness, pues acrescentandola ò diminuyendola queda disonante y diabolica, bien es se reciba entre las consonantes, todas vezes tenga su distancia consonante, que es (como dixe) de dos Tonos y de vn Semitono. Exemplo.

Quarta es
menos perfecta
y menos conso-
nante que la
Quinta.

Cap. xi.

Porque se di-
cen perfectas.

Quarta justa,
acrecentada,
y diminuyda.



Tercera prue-
ba, es por ex-
plos.

los exemplos valen mas acerca de los incredulos, que las razones ni las autoridades; pero es menester venir à la tercera prueva. Digo pues que siempre, quando la tal Consonancia se reduziere en effeto en su verdadera proporcion ò interualo, cadaqual de buen juyzio dirà, que verdaderamente es consonante: como todo hombre de por si puede siempre hazer la prueva templando vn laud ò vihuela perfectamente: porque entre la cuerda que llaman el Baxo, y aquella q̃ nombran el Bordon, y entre esta y el Tenor, oyrà la Quarta hazer maravillosa harmonia. Y si todavia alguno quiera dezir y porfiar que es disonante, esto acontecera porque quera seguir el uso delos Praticos; mas en realidad de verdad no es assi. Que (dexando à parte el uso) quando de veras se reduzga à oyr la sobre de vn instrumento, particularmente sobre de vn Organo, teniendo baxadas las dos teclas, sin alçarlas por espacio alomenos de vna Aue Maria, para poder considerar mejor lo que es, para mi entiendo dirà lo contrario: y conocerà que la Quarta es mas dulce, mas suaue, y mas harmoniosa, que no es la Sexta mayor; la qual es mas aspera, mas disonante y mas tosca, aunque esta recebida entre las Consonancias. Y esto (bueluo à dezir) se puede conocer con el tener firmes las bozes por mucho espacio, como es alomenos por el tiempo de ocho ò diez compases: lo qual mejor se hará en el Organo que en otro instrumento, ni que à bozes. Y si les pareciere todavia seluaje, sepan que la largura del tiempo será dello la causa; que prouando la Quinta de la mesma manera, ella tambien hará casi el mesmo effecto. Mas digo conoçeran que la dicha Sexta mayor, es mas grata al sentido siendo diuidida con vna boz intermedia, que sea Quarta con la parte inferior, y Tercera con la superior; que siendo la Quarta con la superior y Tercera con la inferior, assi.

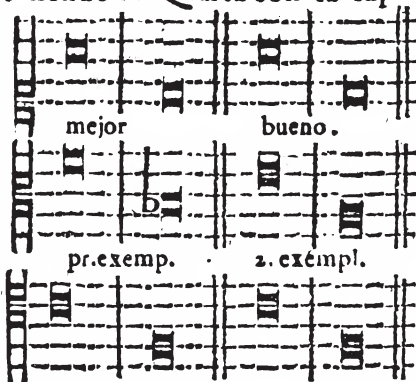
Quarta es
mas consonan-
te y mas har-
moniosa, que
la Sexta ma-
yor.

Nota.

Minima con-
sonancia de
las perfectas.

Supp. Mus.
lib. 3. cap. 8.

Aduiertan que no digo, que este segundo exemplo no sea bueno y consonante, si no que el primero es algun tanto mejor; digo mas suaue, apazible, y mas conforme à la naturaleza de las consonancias perfectas. (de donde llamaron à la Quarta, Minima consonancia de las perfectas simples, como muy bien lo dize Zarlino) siendo el segundo mas tosco, mas lleno,



lleno, y mas cercano à la naturaleza de las disonancias. Por donde los Muficos antiguos à las dos Terceras mayor y menor, y à las dos Sextas ò Exachordes, no conocieron por consonantes; y la causa dello fue por no ser contenidas en el numero Quaternario, y tambien por ser algun tanto imperfetas en la correspondencia de las proporciones, siendo que la Sexta es consonancia compuesta de la Quarta y de la Tercera; como se lee en los tractados de Musica, assi antiguos como modernos. Particularmente el Reu. Zarlino haze mencion desto en el Cap. xvj. de la primera parte; y en el 30, y 31, de la seg. par. de las Instit. Harm. Salinas muestra lo mesmo en el iij. de su Especulativa al Cap. vij. Despues poco à poco los Praticos las pusieron en vso, pareciendoles que eran especies muy viuas y aparejadas à hazer las composiciones mas sonoras, mas variadas y mas alegres, como à la verdad assi es; porquãto las composiciones sin Terceras y Sextas, quedan muertas, pobres, y casi siempre las mesmas. Y porque en los sonidos hallaronlas sufribles al oydo, llamaronlas consonantes, mas por ser algun tanto imperfetas en los terminos de sus proporciones, llamaronlas imperfetas; y assi generalmente por las escuelas de los Praticos se llaman *Consonancias imperfetas*: porque las verdaderas y afinadas consonancias perfetas, assi al oydo como en las proporciones, son en todo cumplidamente perfetas.

3. y 6. no eran consonantes acerca de los Mus. antiguos.

3. y 6. son consonancias que flasen en vso de los praticos.

Pregunto: Si la Quarta es disonante, como dizen y quieren que sea los Compositores praticos: queria saber de sus mercedes, quando componen à tres, à quatro, y à mas bozes, y quieren que la final de sus composiciones (como toda arte y razon lo quiere, y lo desea) sea mas harmoniosa y mas perfeta, y que hazen que dos partes sean en Octaua; porque digo, ponen la parte de medio Quarta disonante con vna de las bozes superiores, como se ve à la letra A, siendo à 3, ò como vee se à la B, siendo à 4. bozes: pues la pueden acabar de manera, que todas las partes entre si sean consonantes, vsando Vnisonus, Terceras y Séxtas? como à los exemplos de la C, y D, se puede ver?

Pregunta à los Compositores que dizen la Quarta ser disonante.

The image contains four musical examples labeled A, B, C, and D, each showing two staves. Example A is labeled 'Con 4. vñan.' and shows a dissonant interval. Example B is labeled 'con 4. vñan.' and shows a dissonant interval. Example C is labeled 'sin 4. no vñan.' and shows a consonant interval. Example D is labeled 'ni assi con 6.' and shows a consonant interval. There are also labels 'A 3. bozes.' and 'A 4. bozes.' on the left side of the staves.

En verdad parece ignorancia y aun locura, que pudiendo acabar sus obras con Tercera ò Sexta, que son consonancias; acaben con Quarta, que es disonancia: y queriendo terminar con perfeccion consonante (parte tan accepta al oydo humano) terminen con imperfeccion disonante, cosa tan aborrescida del mesmo oydo. No quieren que valga nada, y con todo esto despues en hechos, firuense della como consonante: pues dice la regla, que no se deuen dar dos consonancias perfetas inmediatamente vna tras otra, que sean de vna mesma especie, sin intermedio de otra consonancia, perfeta ò imperfeta que sea. Y ellos (porquanto las obras nos los muestra) acostumbra hazer en sus composiciones dos Octauas con Quarta en medio: lo qual yo tambien à vezes tengo hecho, porque conozco que cantan bien, como aqui vemos.

Dos Octauas interpuestas de vna Quarta se vsa, mas no de vna Segunda ò Sept.

Exemplos de
dos Octauas
con Quarta
en media.

4. con Tenor .

4. con el Quinto .

4. con el Tenor .

4. con el Tiple .

4. con el Tiple .

4. con el Alto .

4. con el Tiple .

4. con el Alto .

4. con el Tiple .

Pythagoricos
tenian en mu-
cha honra al
num. Quater-
nario. Zarl.
cap. 6. del 3.
del Suppl.

juramento
Pythagorico .

Num. Qua-4
ternario, 3
porque per-2
feto. 1
10

Dexen pues à parte el mal animo que à la pobre Quarta le tienen; y juntamente confideren que si fuera tan vellaca como dicen, q Pythagoras con sus seguidores no la huieren honrada tanto, ni à ella ni al numero Quaternario; pues se lee que Pythagoras diligetissimo pesquisidor de los profundos secretos de naturaleza, no consentia se pafassen las proporciones ò formas de las consonancias, contenidas entre los numeros del Quaternario, al qual numero reputaua por diuino . Por ventura los Pythagoricos, no por otra cosa tenian en grande veneracion à este numero, si no porque veyan que nacia del vna senzillez de Harmonia; de donde tuuieron parecer, que perteneciese à la perficion del alma . Y en tanto tuuieron esto por verdad, que queriendo les fuese dado fe de lo que affirmauan, dezian : *yo te juro por aquel que da à nuestra alma el numero Quaternario* . Este numero digo , ha sido celebrado de los Philosophos antiguos por numero perfeto y diuino, por las razones que se dixeron; y tambien porq con la multiplicacion de sus partes, que son estas 1. 2. 3. 4. se forma el *numero Denario* (que es el numero dezeno ò el diez) en esta manera . Vno y dos , son tres : y tres , son seys : y quatro son diez : numero assi mesmo perfeto : y en el qual Pythagoras constituyo dos principios de las cosas naturales: el vno de los quales sopuso al *Habito* , y el otro à la *Priuacion*, como comprehender se puede destas dos ordenes que aqui vemos, mostradas da Themistio y da Simplicio.

Habito.

1. Bueno, ò Entendimiento.
2. Finito, que es con fin .
3. Diſpar, ò nqnes .
4. Vno .
5. Dieſtro.
6. Luz .
7. Maſcolino, ò varonil.
8. Mouente .
9. Derecho.
10. Quadrado.

Priuacion.

- Malo, ò Opinion .*
Infinito, que es ſin fin .
Par, ò pares .
Muchos, ò multitud.
Izquierdo .
Tinieblas .
Feminino, ò hembra .
Mouido .
Tuerto .
Largo de vna parte , &c.

El R. Don Blas Roseto, hablando de la Quarta, dize en esta manera . *Hæc consonantia in numeris, Epitrita nuncupatur, eo quod sit in epitrito numero constituta; epitritus quaternarius, trinario comparatus, epitrita & sexquitercia nuncupatur. Sexquitercia à Sexqui, quod est totum, & tertia pars: eo quod quaternarius numerus comparatur ternario. Consonantia Diatheßaron diuina dispositione, intantum gaudet Quaternario numero, ut quatuor habeat & quaternaria diuisione fiat. Vnde Remigius. Omnis enim numerus, infra Quaternarium continetur: Nam intra se habet denarium numerum, qui omnes numeros in se concludit. Nam habet Quaternarius primum, secundum, tertium, & quartum: hi numeri sunt partes Quaternarij qui decem constituunt. Hic est ille Quaternarius in partibus, cuius absolute omnis includitur symphonia: in hoc est Diatheßaron consonantia, in Quaternario numero constituta: cui comparantur quatuor tempora anni, quatuor plage mundi, quatuor elementa, & quatuor Euangeliste.*

En su Comp. de Musica.

Tengan por cosa cierta, que si la Quarta fuera tan mala que los Theoricos no la tendrian asentada en el número de las consonantes: ni los Praticos de otros tiempos (como es Iosquino, tu maestro Iuan Ocheghen, Gascogne, y el preeminente Musico Iuan Mouton) la huuieran puesta à vezes por tal en sus composiciones; los quales (es de creer) tendrian oydo tan bueno y tan afinado como aos otros, y quizá mejor. Imaginen que si fuera dissonante, oyendia los Griegos que ay en Venecia, los de Roma, y los de Napoles no la pondrian en sus concientos Musicales; que en cada dia solenne se oyen cantar: adonde ponen la Quarta en la parte inferior ò graue, sin ponerle por fundamento otra consonancia. Lo mesmo (como dixe) se ve en las composiciones de nuestros predecesores antiguos: y no solamente vsauanla acompañada con otras consonancias, si no que auezes ponianla à solas en vn Duo, como ver se puede en el verso; *Et resurrexit* de la missa Lommearme Sexti Toni à 4. bozes de Iosquino; que fue el mas famoso y el mas insigne Compositor de su tiempo.

Z. raxon. 2. disson. 5.

Todavia los Griegos usan la Quarta como consonante.

Quarta en dos bozes.



Iosquino.

Franquino haze lo mesmo en el exemplo à dos bozes, puesto en el 3. Cap. del 3. lib. de su Musica pratica.



Franquino.

Otro Exemplo tengo de mayor consideracion, y es de Luys Pratenfe, el qual comienza en Quarta con el Alto, y Onzena con el Baxo; con tiempo de Breue y Semi-breue, en esta manera.

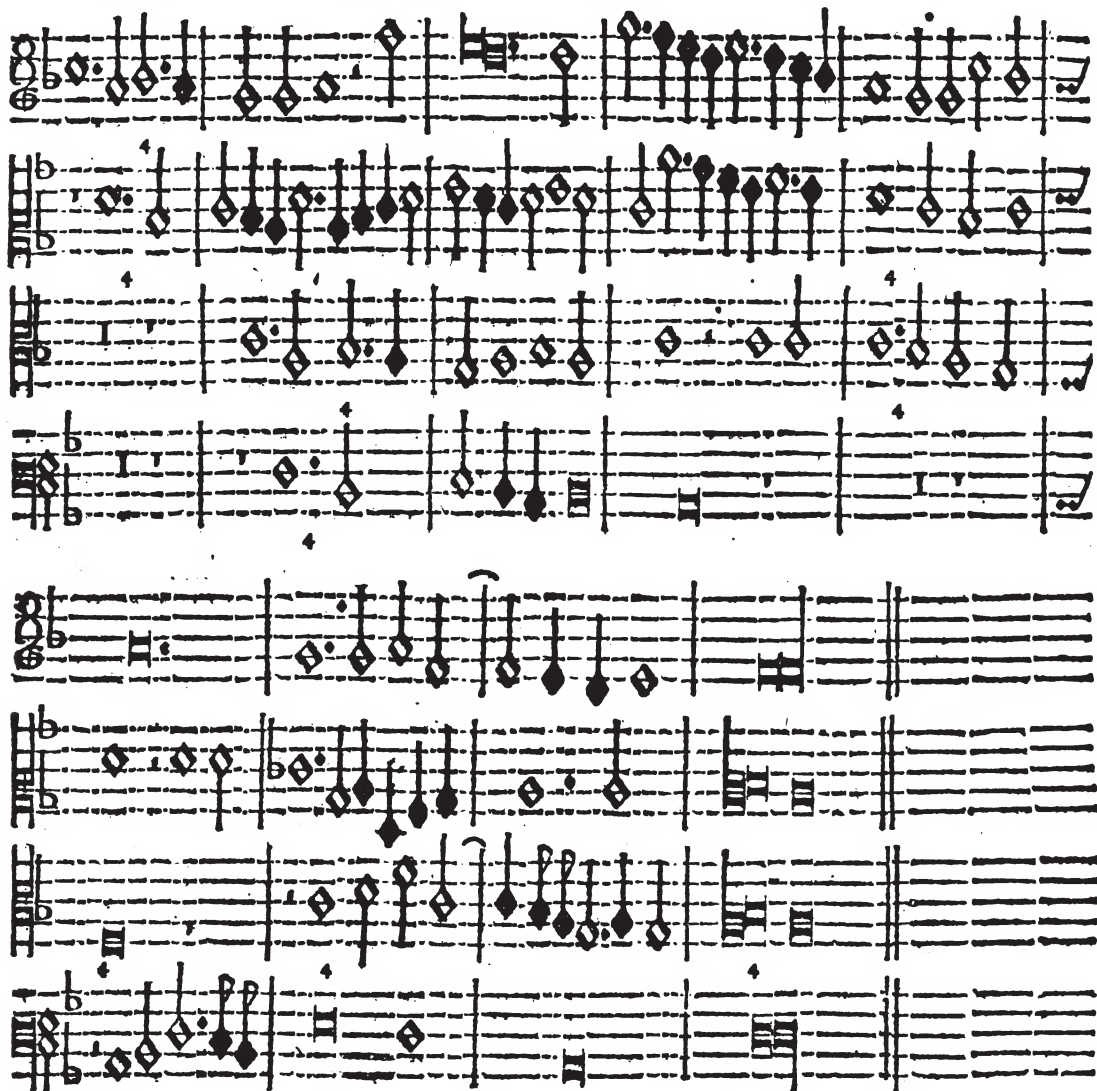


Luys Pratenfe.

Tiple segundo. Tenor. Baxo: 4 4

Glareano en
su Dodeca-
chorde.

En este exemplo que sigue ay muchas Quartas, puestas como consonantes; y para que vean mas facilmente le pongo partido, y las Quartas van señaladas con el 4.



Tenga cuenta el discreto Lector con las razones arriba dichas, y considere con atencion estos exemplos, y acabara de entender quanta razon tenia Alexandro el Magno en no dar credito à la parte que hablaua primero, porquanto segun dizen, la oya; mas empero cerraua vna de las orejas para la otra. No faltan authores, que à cada parte destas dos opiniones no den la mano, para tenerlas entrambas de la suya, y ganar con quin ganare: dizen pues assi. La Quarta, ni absolutamēte es Dissonancia, ni tampoco Consonancia, si no especie respectiua y condicional; porque por si sola tomada y herida de golpe à vn mesmo tiempo, es dissonancia; y tomada con otras bozes, es consonancia, assi como tomada en medio de la Sexta ò de la Octaua; lo qual no tienen las otras Dissonancias, porque aunque se acompañen con gran numero de bozes, siempre son dissonancias, y por consiguiente suenan mal, y offenden los oydos. Parece se ayunte mucho mas de buena gana con la Quinta, q̃ con otra consonancia; y por esto dizen que, *Diapason reperitur diuisa in Diapente & in Diatheffaron, alteram valde perfectam, & alteram valde imperfectam: quæ se habent sicut vitis & vlmus, aut vir & uxor. Quemadmodum enim vitis amat vlmum sociari, ut uxor viro, neque ab eis separata possunt aptè subsistere: ita Diatheffaron coniungi Diapente desiderat, & ab ea separata, difficile atque agrè se potest sustentare.* En

Escriitores ay
de otro parti-
cip.

Lib. 2. cap. iiii.

Nota.

En que manera la Quarta poner se puede en las composiciones; y quando barà buen concierto, y quando mejor. Cap. LXXV.

PResupuesto que todo lo passado se ha dicho para satisfazer à los curiosos, y juntamente à los deseosos de saber la verdad, con la occasion però del nuevo espanto del sobredicho escritor, que de otra manera, entiendo no huuiera hablado palabra, en este particular; agora es menester dezir, para acabar de dar contento à los que gustaron de la lición passada, de como se pone en compositura la dicha Quarta consonante; y quando es mas harmoniosa, y mas suaua, y quando menos. Aunque es verdad que en las composiciones de dos voces, las mas vezes se pone sineopada; con todo esto à mas voces puede se poner sincopada, y esto como viene mejor al que compone. Todauia se puede acomodar en las composiciones à dos maneras, assi como acostumbra de hazer los Praticos modernos. Primeramente digo poniendo el Baxo y el Tenor distantes por Quinta, juntando à estas dos partes, la tercera parte, distante del Baxo por vna octaua: de manera que la cuerda de medio venga à diuidir la tal octaua en Harmonica proporcionalidad, como se dixo arriua, y como ver se puede en el pr.^o exemplo q̄ sigue, à la letra A. Despues serà acompañandole la Tercera; y esto haremos à dos maneras: porq̄ ò la ponremos acompañada con la Tercera puesta en el graue, ò con la Tercera puesta en agudo. Mas, aduertan que cada qual de estos dos acompañamientos, puede ser de dos maneras; ò con Tercera mayor, ò con Tercera menor. El acompañamiento de la Tercera menor en Baxo, serà mas consonante que el de la Tercera mayor: porque metida con semejante orden, queda compuesta segun los grados de las consonancias. Mas siendo Tercera mayor, no puede hazer tan buen effecto, por no ser puesta la Quarta, segun la orden natural; como cada vno por sí, con la experiencia, puede conocer de los dos acompañamientos señalados con la letra B, qual dellos sea verdaderamente el mejor. Mas quando se acompaña la dicha Quarta con Tercera en agudo, entonces hazese al contrario, es à fauer, se les da la Tercera mayor; la qual acompaña muy bien, y haze buena consonancia. Mas de ninguna manera le conuiene la menor, porque haze casi dissonancia; y esto no acontece sin justa causa, la qual se puede leer en Cap. XV. de la prim. par. de las Inst. Harm. del Reuer. Zarlino: adonde veran, que siguiendo la natural orden de las proporciones, la Quarta acompañada con Tercera en alto, pide sea la mayor, como à la C se vee. Tambien es menester saber, que quien cotejare la Quarta acompañada con las dos Terceras que la hazen sonar bien, es à fauer Ditono ò Tercera mayor en el agudo, y Semiditono ò Tercera menor en el graue, que sera mejor, mas harmoniosa, y al oydo mas agradable, siendo acompañada con la Tercera menor en baxo, que con la mayor en alto, como en este exemplo, à la letra D, se puede ver.

Quarta à dos voces: mas usada.

Quarta acompañada con Tercera en baxo.

Quarta se acompaña con Tercera de dos maneras.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mas suaua que con Tercera mayor.

Quarta con Tercera mayor en alto es mas consonante q̄ con Tercera menor.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mejor que con Tercera mayor en alto.

Exemplo del acompañar la Quarta à tres voces.

A.	B.	C.	D.
buena. no es bue.	buena. mejor.	buena. no es bue.	buena. mejor.
	buena.		mejor.

Sexta mayor, mejor es diuidida con 4. por abaxo, que con Tercera; como se dixo en el cap. passado.

Tiple.

Tenor.

Baxo

Estas maneras de poner en compostura la Quarta son muy nuevas y muy galanas, las quales (siendo viadas de quando en quando) causan tanta gracia, y melodia en la Musica, que la leuantan en tantos grados, y à tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta de lo que se compone sin ellas: y por tanto con mucha razon se deue vsar dellas, y no de las otras, por quanto son antiguas y no graciosas. Aunque voy imaginando que no à todos agradaran, por quanto somos de diferente oydo: y no es cosa de marauilla, porque (como dize Papa Ioan. XXII. en el 16. Cap. de su Musica) *Cum non omnium ora, eodem cibo capiantur, sed ille quidem accrioribus, iste vero lenioribus escis iuuetur, ideo non omnium aures eiusdem modi sono oblectantur*. De lo dicho aduertiremos que las Quartas, muy bien poner se pueden en las composiciones, quando fueren ordenadas de tal manera, q̄ debaxo dellas tengan la Quinta. Tambien acompañadas con Tercera menor en baxo, ò cō Tercera mayor en alto, seran por extremo buenas. Aduertiendo empero, que quando tenran la Tercera menor en alto, y la mayor en baxo, oyrse ha siempre malissimo effecto. Digo que todo esto será así, quando el Musico para aueriguarlo, acuda à la razon de los numeros, y juntamente al parecer del oydo; y no solo à la opinion comun de los Praticos. Me parece oyr dezir à vnos bien acondicionados, digo no tan asidos à su opinion ni à la del vulgo, que por las muchas razones que tengo alegado, y por la fuerça de los exemplos que he mostrado, se dan por vencidos; y que en esto no tienen mas duda ninguna, sino q̄ admiten, y confissan ser consonancia. Mas yo à estos tales les respondo y digo, q̄ de ninguna manera creo, q̄ tan ayna de todo puncto hayan desfarraygado su opinion vieja: y ya q̄ no dudé, alomenos (pienso) deuen titubear algun tanto. Porq̄ así como vn hombre q̄ nace torcido y corcúado del vientre de su madre, no ay medicina de yirtud natural q̄ baste, para restituyrlo en su natural restitud: así tambien naciendo la opinion del nueuo discipulo con esta manera de corcova y torcimiento Musical, nadie es poderoso para rectificarla y endereçarla, si no vn solo Dios. *Sed iam dudum tempus vt ab astini umbra degradimur, ne quis iure nos rideat*. Y' así concluyo que mucho mejor es hazer fin y callar, que dezir mas para prouar esto; pues soy mas que cierto, que poco aprouecha razon contra el vso: y porque ya mucho tiempo ha, que está puesta en composicion como dissonante; y el oydo de los Praticos ya está hecho à ello, por esto, parece sea menester seguir esta opinion tal como es, sino en el parecer, alomenos en las obras; pues dizen, *Occupanti conceditur locus, &c.* Y pues sabemos tambien que la costumbre tiene fuerça de ley. *Cap. Cum tanto de consuetudine, &c.* Bucluo dezir que todo esto se ha dicho para satisfazer à los amigos de la verdad, no dexando por esto de dezir para los de mas, como y con que regla se ponga en composicion la Quarta como dissonante: y esto sera en el Cap. 24. de Compostura, y en 8. de los Fragmentos Musicales; quando hablaremos de las demas especies, así de las perfectas como de las imperfectas.

Que sea sonido, y que sea voz; con sus generales diuisiones.

Cap. L X X V I.

ES menester saber que si todas las cosas fuesen immouibles, y de manera que la vna no se pudieffe hazer hazia à la otra, ò si la vna à la otra rēpuxar no pudieffe, sin duda faltaria el mouimento; y faltando el mouimento, faltarian los sonidos y las bozes; y por consiguiente toda consonancia Musical, toda Harmonia, y toda Melodia: presupuesto que las voces y sonidos, no de otra cosa nacen, que del ayre herido con violencia, el qual sin duda (como dicho es) no se puede hauer sin el mouimento. La diffinicion pues del Sonido, sera esta: *Sonus est res sensibilis*. Mas esta otra, es mucho mas entera, y mas à nuestro propósito. *Sonus est passio aeris percussis, primum & generalissimum audibilibium*. Y es lo que dize Boecio con estas palabras: *Sonus est repercussio aeris indissoluta usque ad auditum*. Dize que el sonido, es ayre herido; el qual sin deshazerse llega à nuestros oydos. Este sonido puede nacer en muchas maneras: primeramente quando dos cuerpos duros son heridos el vno con el

Concluson.

Noten.

El autor dize así para dar à entēder que tiene por imposible, que aconsientan los Praticos, que la Quarta sea consonante. Prou.

Lib. xj. y xiiij.

Sonido q̄ sea.

Probol. harm. lib. i.

In 4.ª mus.

el otro; assi como el yunque y el martillo. Y esto confirma el Philosopho en el segundo de anima diziendo; *Que el sonido nasce de la colision ò fregacion de dos cuerpos duros, macizos y no huecos*. Secundariamente nace, quando vn cuerpo liquido, hiere en otro duro y firme; assi como el viento que hiere con violencia en algun arbol: ò al contrario, quando vn cuerpo liquido, es herido de vn cuerpo duro y firme; como el ayre, quando es herido de vna varra. Tambien quando dos cuerpos liquidos se topan, como hazen las aguas de dos corrientes rios; ò verdaderamente quando algun viento ò otro vapor empuja ligeramente vna parte de ayre sobre otra, assi como acontece quando se despara vn tiro de artilleria. No solamente nasce el sonido en estas maneras, mas tambien quando se aparta alguna parte de otra, de vn mesmo cuerpo; como se haze por la diuision de algun madero ò tabla, ò por rasgar se vn terciopelo, raso, lienço, ò otra semejante cosa; en los quales effectos siempre ay vn herir violento del ayre. Del mouimento pues, como principal, proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las voces, aunque diuersamente de lo que hazen los sonidos: por que à la generacion dellas, no solamente se requieren las nombradas particularidades, concurrentes à la formacion de los sonidos, sino que de mas desto, es menester que ay se hallen dos instrumentos naturales sumamente necessarios, que son *el pulmon y la garganta*. El pulmon digo, que casi como vn fuelle tire el ayre, y lo eche à fuera: y la garganta, siendo la voz sonido, y engendrandose el sonido (como que dicho tengo) del batimento, es necessario que quando se engendra la boz, que el ayre embiado del pulmon, hiera la garganta; es à saber en la caña, nombrada arteria vocal, y por tal herida ò batimento sea engendrada. Saliendo (digo) el ayre que el pulmon despidе de si con algun impetu, y tocando en el gallillo ò campanilla que tenemos à la entrada del, se forma la voz. Por donde si esta campanilla esta hinchada con algun humor grueso, à penas podemos oyr la voz de los que esto padecen, y mucho menos la de aquellos que la tienē comida y gastada. Mas aqui es cosa digna de mucha consideracion; ver la omnipotencia y sabiduria del summo Criador, q̄ pudo formar vna parte como flauta de carne, la qual sirue para cantar. Porque hazer vna flauta ò trompeta de materia solida, como es de madera ò de algun metal, no es mucho; porque la dureza de la materia, sirue para la resonancia de la voz. Mas hazer esto de carne (que es la caña del pulmon) y que en ella se formen algunas voces de mugeres y de hombres tan suaues, que mas parecen de Angeles que de hombres; y estas con tanta variedad de puntos, sin tener los agujeros de flautas, que siruen para esta variedad; esto es cosa, que declara el poder y la sabiduria de aquel artifice soberano, que de tal manera fraguo la carne desta caña, que se pudieffe en ella formar vna voz mas dulce y mas suaua, que la de todas las flautas instrumentos, que la industria humana tiene inuentado. Y aun no carece de admiracion la variedad que en esto ay, para seruicio de la Musica concertada; porque vnas canales ay delgadas, y otras mucho mas, en las quales se forman los Contraltos y Tiples; otras medianas que siruen de Tenores, y otras en que se forman voces tan llenas y tan resonantes, que parecen atronar; sin las quales no podria auer Musica perfeta; y estas son las de los Baxos. Lo qual todo traço y ordenò assi aquel diuino Presidente, para que con esta suauidad y melodia celebrassen los diuinos Oficios y sus alabanças, con que se despertasse la deuocion de los fieles; como en los Atauios, y consonancias morales, se dixo. Mas ay para considerar y es, que quando à la voz que por aqui sale se añade el instrumento de la lengua, venimos à articular y distinguir esta voz; y assi se forma la entonacion en el cantar, y la habla en el hablar, siruiendonos deste instrumento, e hiriendo con el vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el arte imita à la naturaleza en los instrumentos que ha inuentado, como parece en las flautas y en los Organos. Porque en los Organos (poniendo en ellos exemplo) ay vnos fuelles, que embian el ayre à los caños, y despues tocando el Tañedor con maestria y arte en diuersas teclas, haze diuersos sonidos. Pues assi el pulmon abriendose y cerrandose, sirue de fuelles; el qual embia por su propria canal este ayre, que de si echa; y despues la lengua hiriendo en las partes de la boca susodichas, como en vnas teclas, viene à articular la

Arist. de ani.

En quantas maneras puede nacer el sonido.

2. par. cap. x. Inf. Harm.

A semejança de los sonidos nacen las bozes, pero con ayuda de dos instrumentos naturales.

Para mayor declaracion.

Consideracion de la omnipotencia del Criador.

Arte imita à naturaleza.

voz; y assi se forman diuerfas palabras, con que el hombre (como animal político) tracta y declara sus pensamientos y conceptos con otros hombres. Dexando pues esto agora como cosa casi del todo impertinente y superflua, bueluo à nuestro proposito y digo, que el sonido se diuide primeramente en aquel sonido, que se llaman voz, y despues en aquel otro, que de ninguna manera se puede llamar voz. Para saber que sea voz, diremos assi; *Vox est sonus prolatus ab ore animalis*: Dize el Philosopho; *Vox autem sonus est quidam animati*: Platon dize; *Vox est prolatio ex ore secundum cogitationem*: Prisciano dize; *Vox est aer tenuissimus*: Diodoro dize; *Vox est spiritus tenuis sensibilis quantum in ipso est*: y figue; *Vox dicitur eo quod vota cordis passionat*; unde Philosophus, *sunt enim que sunt in voce earum, que sunt in animi passionum nota*. Mas Ysidoro Santo en el 2. de las Origines al Cap. 29. dize en esta manera; *Vox est aer spiritu verberatus: unde & verba sunt nuncupata*. El proprio de la boz, es del hombre y de los animales irracionales: que en lo demas, abusue y no propriamente, el sonido es llamado boz: como, *Vox tubæ infremuit &c.* y *fractasque ad litora voces &c.* Las diferencias de las bozes son quatro, segun Prisciano; y usando sus proprias palabras, diremos en esta manera. *Vox articulata, Inarticulata, Literata, Illiterata*. *Articulata est, quæ coarctata, hoc est copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur, profertur*. *Inarticulata est contraria, quæ à nullo proficiscitur affectu mentis*. *Litterata est, quæ scribi potest*. *Illiterata quæ scribi non potest*. *Inueniuntur igitur quædam voces Articulate & Litterate, quæ & scribi possunt & intelligi: Ut, Petrus & Paulus &c. et, Arma virumque cano, &c.* *Aliæ sunt Inarticulate & Illiterate, quæ nec scribi possunt, nec intelligi: ut, rugitus leonis & mugitus bouis*. *Quædam quæ non possunt scribi, intelliguntur tamen; ut sibilum hominum, gemitus infirmorum, & id genus plura: quæ & si scribi nequeant, exprimunt tamen affectum mouentis, ut potè per sibilum hominis, vocationem, seu mitigationem alicuius animalis intelligimus: per gemitum infirmi, dolorem imaginamur, &c.* *Aliæ verò sunt, quæ quamuis scribantur, tamen Inarticulate dicuntur cum nihil significant: ut patet in vocibus animalium proferentium coax, cra cra; cuius prolationis effectum (licet scribi possit penitus) ignoramus*. Agora dexando à parte todo esto, y tirando este discurso mas à nuestro proposito, digo en esta manera. La voz es vn sonido manifestado ò pronunciado de la boca del animal: la qual se diuide en boz humana y no humana, es à sauèr *Articulata* y *Confusa*: aduertiendo que entre todas las bozes, la voz humana tiene el primer lugar; siendo ella la mas dulce y la mas noble. Esta boz humana diuidese en tres partes, en vna que se dize *boz continua*, en otra que se llama *boz discreta* ò suspenfa con interuaio, y en otra que participa de la naturaleza de entrambas. La voz Continua es llamada assi, porque con ella se haze la Oracion continua, idest el hablar; y vemos della en nuestros familiares razonamientos; y con la qual, sin mudar sonido, leemos la prosa. La boz discreta es dicha assi; porque se profiere con discrecion y orden; y es aquella con la qual cantamos toda suerte de Cantilena ò Cancion; ordenada por intervalos musicos proporcionados, que se hallan en las modulaciones; y esta solamente es la que haze à nuestro proposito; porque della tiene ser toda modulacion, de la qual nace toda suerte de Harmonia. La tercera manera de boz, es muy diferente de las dos sobredichas; y es q̃ participa de la naturaleza de entrambas, puestoque aquella es con que leemos toda suerte de Poesia: no como la prosa, sin mudanza de sonido; ni tampoco distintamente con intervalos determinados, como se vsa en las canciones, digo en las obras musicales; Mas de vna cierta manera y donayre, que mas gusta à nosotros; guardando aquellos accentos que se dan à las palabras, segun requiere la materia contenida en la Poesia, que vamos leyendo. Las quales tres especies de voces, aunque pueden ser sin fin, naturalmente à cada vna dellas se da fin: porque à la ptimera pone fin el espiritu humano, concediendo à todo hombre de hablar, y assi mesmo de leer aquel tanto, que le es permitido de su naturaleza, y no mas. A la segunda haze terminacion la naturaleza de los hombres; porque cadauno tanto sube y baxa, quanto naturalmente su boz sufrir puede: y el fin de la tercera, se considera en las dos nombradas fines. Agora faltanos saber que diferencia ay entre el sonido

Voz que sea.

Prisciano y Respo.

La voz mas noble es la humana, diuidese en 3. par. diuis.

Voz continua que sea.

Voz discreta.

Voz mixta.

Toda voz tiene fin.

nido y la voz. La diferencia pues es, que el sonido es aquel que solamente se oye, y es batimiento de ayre que llega hasta el oído; y no representa cosa ninguna al nuestro entendimiento. Y la voz, es batimiento de ayre respirado a la arteria vocal, que se embia à fuera con alguna significacion (dexando à parte el ladrar de los perros, y otros semejantes, que no hazen à nuestro proposito.) De donde podemos dezir, que el Sonido sea como el Genero, y la voz como la Especie: por quanto toda voz es sonido, (*quia vox non potest esse sine sono*) mas no todo sonido, es voz. De modo que; *sonum duplicem esse dicimus*; es à saber, *sonus vox*, & *sonus non vox*. Finalmente aduerran que propriamente es voz la del animal racional, conuien à sauër la del hombre, que es capaz de razon; que las demas son impropriamente assi llamadas.

Diferencia
entre la voz y
el sonido.

Diuision particular cerca el tono y bondad de las voces; y esto
serà segun los antiguos. Cap. LXXVII.

Marco Tullio en el libro de Oratore, haze diuision de las voces; no en quanto à la multitud, mas solamente en quanto à la diferencia. *Vocis mutationes* (dize) *totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commouentur*. Y figue. *Mira est enim quedam vis vocis, cuius quidem è tribus omnibus sonis, inflexo, acuto, graui, tanta sit & tam suauis varietas perfecta in cantibus*. Pero en quanto à la variedad, otras diferencias ay; las quales connumera Ysidoro Sãcto en el Cap. 19. del 2. de las Origenes: Roseto en su Compendio Mus. Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas: diziendo. *Vocum differentia varietatesque sunt multe, scilicet voces perfecta, suauis, perspicua, subtile, pingue, acuta, dura, aspera, ceca, & vinnolata. Vox vinnolata est flexibilis & mollis*. La voz vinolata es flexibil, blanda, y tierna: se dixo vinnolata à vino; es à sauër, à cicinno. *Ceca vox est, qua mox cum emissã fuerit conticeffit, atque suffocata manet*. Voz ciega es aquella la qual luego que es pronunciada, desaparece y calla, y mas delante no se produce; como oymos en los vasos de tierra, ò en las campanas que estan del todo quebradas. *Aspera vox & rauca est illa, qua dispergitur per minutos & dissimiles pulsus*: Voz aspera y ronca, es la que se esparze por menudos y deffemejantes pulsos, es à saber, sin firmeza. *Dura vox est quando violenter emittit sonum suum*. Voz dura es aquella que embia fuera su sonido con violencia, como es el sonido de los truenos, y el de las junques, todas vezes que el martillo bate sobre ellos. *Acute voces sunt quando bene tinnula & sonora, omni raucedini impermixta: Nã tinnula vox, & sonus tinnulus qui redditur ex aeneis vasis cū pulsantur, acute sunt valde*. Voz aguda es la muy alta, y q̃ sueña mucho, como es la de los vasos de bronze y laton batendo en ellos, y como es la de las cuerdas muy delgadas. *Voces pingues & spissa sunt quãdo spiritus multus egreditur, vt est vox virorum*. Las bozes gordas, y espessas o rezias, son aquellas que salen fuera con mucho espõritu, como generalmente es la voz de los hombres. *Voces subtile emittunt tonos tenues & subtile, vt est in pueris & mulieribus; in quibus non est spiritus fortis*. Vozes sutiles son aquellas, en las quales no ay espõritu ni fuerça, como son las bozes de los muchachos, de las mugeres, y las de los enfermos. *Perspicua voces sunt que longius protrahuntur, ita quod continuò impleant omnem locum*. Vozes penetrantes son aquellas, las quales mas de lexos vienèn tiradas; de tal manera pero que incontinentemente hinchèn el lugar; como es el sonido de las trompetas. *Voces suauis sunt illa, qua demulcent aures audientium*. Vozes suauis son las que halagan, y en todo satisfazen à los oídos del hombre. *Perfecta autem vox est alta, clara, fortis & suauis: alta, vt in sublimi sufficiat; clara, vt aures impleat; fortis, ne trepidet aut deficiat; suauis, vt auditum non deterreat; sed potius vt aures demulceat, & ad audiendum animos blandiendo ad se allicitat & confortet*. Mas la boz perfecta, es juntamente alta, clara, rezia, y suauis: alta paraque sea suficiente, y bastante en los puntos altos y subidos; clara, paraque hinche los oídos; rezia, paraque no falte calando las bozes, mas siempre sea llena y justa en su cantidad: y suauis, paraque no martirize los oídos. mas
antes

Secundo pri.

Voz ciega:

Voz aspera, y
ronca.

Voz dura.

Voz aguda.

Voz gorda.

Voz sutil.

Voz penetrante.

Voz suauis.

Voz perfecta.

antes mitigue y adulfisca las orejas de los oydores. *Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta* (dize Ysidoro) *nequaquam erit*. Y si de las sobre dichas quatro condiciones alguna faltare, con razon no sera llamada voz perfecta. Y tambien para que el nuevo Lector pueda saber, qual sea la verdadera boz perfecta; digole con muy pocas palabras, que la voz en todo y por todo perfecta, es aquella que es yqual, clara, suave, rezia (pero humana; es a saver, dulce y no estruenda à modo de la voz de los brutos animales) limpia, alta, y baxa. La voz humana pues llamada voz articulada y literada, por causa que se puede entender y juntamente escriuir, es la que pertenece a la Musica: y vna tal voz, como dize Roseto en su compendio de Musica, *Est letificans amoris exhortatiua, & passionum anima expressiua*: y sigue diziendo. *Est item nature amica, que non solum delectat homines, verum etiam bruta animalia*. A este proposito solia dezir Orpheo principe de los Musicos de su tiempo. *Imperatores ad conuiuia me inuitant, ut ex me se delectent. Ego tamen delector ex ipsis, cum quo velim animos eorum flectere possim, de ira ad mansuetudinem; de tristitia ad letitiam; de timore ad audaciam*.

Otra diuision particular que bazen los mas modernos, y quales vozes se han de escojer para hazer buena Musica.

Cap. LXXVII.

LO que en el Cap. passado se dixo, entiendese generalmente de todos los sonidos y bozes que ay: pero agora verremos à dezir alguna cosa en particula sobre la eleccion que se ha de hazer de las vozes humanas, para formar con ellas vna buena Musica, y vna perfecta Harmonia. Digo para principio desto, que entre tantos diuersos pareceres, y gustos diferentes que ay entre los profesores de Musica, cerca a la perfeccion de las vozes, hallo que entre las vozes de cabeça y las de pecho, por comun parecer, las de pecho son las mejores. Adonde porque entre las bozes de pecho, se hallan algunas que se llaman bozes obtusas (que es embotadas) para distinguir las dire, que las vozes son ò solamente de cabeça, ò solamente de pecho, ò solamente obtusas: y aduertan que no por otra cosa digo solamente, sino porque se hallan algunas que son medias de cabeça y medias de pecho. Las bozes que son solamente de cabeça son las que salen con vn quebrante agudo y que penetra sin ninguna fadiga del produziente, las quales por su agudeza hieren tan gallardamente nuestros oydos, que aunque ay otras vozes mayores y mucho mas rezias, siempre a las demas ellas quedan superiores, haziendose sentir muy bien de todos. Las que son solamente de pecho, son aquellas que en el entonar que hazen, saliendo de las fauces ò garganta, parece salgan fuera, echadas con vehemencia pectoral; las quales sin comparacion suelen deleytar mucho mas, que las de cabeça: y este efecto se ve en ellas, que nunca tedian; y las otras (digo las de cabeça) no solamente fastidian y tedian, mas en poco tiempo tambien se odian y aborrecen. Las postreras que son las solamente obtusas, son aquellas bozes, que por ordinario se suelen llamar mudas; las quales entre las otras por gallardas y rezias que sean, no se sienten casi nada; y tanto son, como si no fueran. Entre estas tres maneras de bozes, hallanse vnas que son de medio ò mixtas; es a saver, que son parte de pecho y parte de cabeça: y algunas otras que son parte de pecho, y parte obtusas. Vienen ser llamadas assi por el efecto que dellas se siente, que son medias de vna fuerte y medias de otra: y pero reduziendo las vozes en estas de medio, se dize que quando tengan mas de la boz de pecho que de cabeça, deleytaran siempre mas, que no haran las de pecho y obtusas; porque el quebrar que haze la voz en aquel tono rezio y fuerte, se llama mordiente (casi à semejança del vino picante) y es por la templança tan agradable y tan deleytosa, que los oydos quedan mas satisfechos y consolados, que no hazen de aquellas otras, que por ser priuadas, sin este mordiente, quedan mudas, y no dan aquel particular deleyte. Antes si queremos buscar con diligencia

cia mas profundamente la effencial naturaleza de la voz, hallaremos que la voz de pecho es la mas propia y mas natural; no tanto porque el pecho la forma, que comprende dentro de si los instrumentos con que formarla; mas assi mesmo porque ella siempre se halla mas justa: y nunca se hallará que voz de pecho sea falsa, como la de cabeça y la obtusa; que raras vezes se hallan sin este particular defecto de ser falsas, y desintonadas,ò poco ò mucho.

Pero entre todas las voces (para quedar digo totalmente satisfecho de vna perfecta composicion) siempre se han de escoger las de pecho primeramente, y luego las que tienen el dicho mordiente; el qual rompe algun tanto el oydo, mas no da pesadumbre, ni à nadie offende; y se han de dexar à parte todas las voces obtusas, y tambien las que son simplemente de cabeça; porque las obtusas, entre las demas, no se sienten; y las de cabeça sobrepujan mucho, haziendose sentir demasiado. Assi mesmo quando entre las voces buenas y perfectas, se ha de hazer eleccion de voces, que son algun tanto disonantes, entre las que calan y las que crecen en el cantar, antes se han de tomar las que crecen (por ser defecto mas suportable) que las otras que calan.

Presuponiendo siempre no sean de las mas tristes y mas desgraciadas; porquanto ya se sabe que aca en la tierra, pocas voces ay semejantes à las voces Angelicas, y sobrenaturales. Mucho se haze quando se hallan de las medianas, y de aquellas que son cerca de buenas. Y es mucho de advertir que diziendose de las voces falsas, se escluyen totalmente las que son muy falsas; à fin que en ninguna manera sean introduzidas en la eleccion: porque quando el defecto es poco, las otras partes lo reciben sin perturbacion; mas siendo mucho, no lo pueden comportar. Ni tampoco se hà de hazer caso de aquellas que no llegan à ningun termino de perficion, como son las que no tienen otro interualo, si no el semitonado, diabolico y falso; mas corran entre las otras imperfectas: dexandolas para solennizar las bodas de Megera. Aleto, y de Chtesiphone. Para mi entiendo que no ha sido del todo fuera de proposito el auer escrito estos Capitulos en materia de voces, entre los de las Curiosidades; pues desta mesma materia (quien vna cosa y quien otra) tractado tienen hombres muy sabios y muy doctos, como Ptholomeo, Aristoteles, Panecio, Boecio, Zarlino y muchos otros que escrito tienen copiosamente sobre la Musica. Digo esto à fin que algun escritor de breues artecillas, no tomasse haño con rebohuimiento de estomago, y destoruaſſe la lectura al curioso estudiante, con hazerle buscar vinagre rosado, ò vino de Riadauia, para fregarle los pulsos.

*Voz de pecho
siempre es justa;
y la de cabeça
muchas vezes
es falsa.*

*Para bazer
vna buena
Musica qual-
les voces se
han de esco-
ger, y quales se
han de dexar.*

*Las voces en
todo puen ser
buenas y perfectas
son muy pocas.*

Nota.

*Voces semito-
nadas y muy
imperfectas.*

*Que es lo que se ha de advertir para conseruar la voz, à fin no
se gaste. Cap. L X X V I I I I.*

Porque muchas vezes el hombre, aunque tenga naturalmente buena voz, clara y suaua, viene à perderla por causa de los desordenes que haze en el viuir, y la imperfecciona y falsifica en diuersas maneras, por no saberla cōseruar; por esto para conseruarla perfecta y en su tono natural, damos à qui estos auisos a quien los quisiere tomar. Para esto conuiene particularmente se guarden cinco cosas. Primeramente que nada en el primer canto (esto es quando comienza cantar) se esfuerce en echar la voz con lleneza de espiritu, y muy en alto; mas deue pronunciarla mediana, y conforme su pecho naturalmente requiere: porque el cantar muy forçado haze daño à las arterias, e impide los caños del pulmon. Adõde se ha de tener al medio; es à sauier, no comience ni muy alto ni muy baxo; porque el cantar muy profundo, desconcierta el tono natural de la voz; y la exclamacion muy aguda, à las fauces y à la voz daña grãdemente. *Acuta exclamatio, fauces & vocē vulnerat* (dize Roseto) *eandem ladit auditorem*. Si comienza pues algun tanto baxo y con poco espiritu, poco à poco se van calentando las fauces, y abriendo las arterias; y la voz que es trayda variamente, se reduce à vn sonido ygual y perfecto. La segunda cosa necessaria para conseruar y perfectuar la voz, es que vñemos muy à menudo el exercicio; porque es medio muy effi-

*1. Auiso pa-
ra conseruar
la voz.*

2. Auiso.

3. Auiso.

4. Auiso.

Azeyte y fruta con cascara, son dos cosas muy dañosas a la voz del pecho.

Duran. lib. 2. cap. de Cantore.

5. Auiso.

Quien ha de beber el vino puro, y quien el aguado, para conservar la voz en su perfeccion.

caz y muy poderoso para conseruar, purgar y perficionar la voz, el exercicio del cantar (lo qual experimentamos cada dia en las campanas; que quanto mas se tañen, tanto mas van purificando y perficionando el sonido; la mesma esperiencia vemos en qualquiera instrumento musico.) El qual exercicio persuado yo se haga antes de comer, ò despues de hecha la digestion; porq̃, quitando la salud del cuerpo, por fuerça la voz del Cantante, no puede ser ni clara ni limpia, si no muy torpe y toda dañada. Tercero se ha de desterrar la hartura, assi del comer como del beuer; porque los manjares tomados abundantemente, ò endemasiado escasamente, corrompen la salud, y juntamente dañan la voz; mas tomados moderadamente, la acrecentan y conseruan. Que como dize Roseto: *Nibil sic iucundum, ut cibus bene digestus; nihil ita salutem, ita sensuum acumen operatur; nihil sic agritudines fugat, ut moderata refectio. Sufficiencia quippe cum nutrimento, & sospitatem simul procreat & voluptatem. Abundantia vero molestias ingerit, agritudines parit; sicque extrema fugientes, illud quod medium est, atque inter utrumque, probamus.* Quarto, hase de elegir manjares fútiles y faciles para digerir, los quales engendran buenos humores, y por consiguiente, mantienen y conseruan las voces. Al contrario, se han de dexar los mas gruesos, y los mas difíciles para la digestion, los quales engendran malos humores, y por el consiguiente, dañan y gastan las buenas voces. Guisados con azeyte son muy dañosos, y mucho mas siendo el azeyte frígido. Y sobre todo han de desterrar toda fruta de cascara dura, como son las almendras, las auellanas, las nueces &c. que demas de enxugar y secar el humedo de la garganta, aprietan mucho el pecho: assi como por otra parte, las alcarchofas atan y agruessan la lengua de tal modo, que aunque el Cantor la tiene naturalmente muy libre y desembuelta, en aquel accidente, lo hazen parecer tartamudo, por no dezir borracho. Y aduertan que antiguamente los Cantores, antes de cantar, absteniense de todos los manjares, excepto de las legumbres, por ser perfectas en la conseruacion de la voz: y por esta causa, *Cantores vulgo fabarj dicti erant.* En quanto à la beuida, los Típles, Falsetes, y los Contraltos han de beuer el vino muy templado; à causa que el vino puro engorda la voz, y le quita la agudeza penetratiua y sutil que tiene. A los que cantan el Tenor y el Baxo, siendo moços, les sera de prouecho si ponen alguna poca de agua en el vino, particularmente en tiempo de Verano; que de otra manera por causa del demasiado calor, que venran à tener en el estomago, tenran la boz muy seca, y nada ò poco resonante. Mas en tiempo de Inuierno, ha de ser tal qual su madre cepa le diò, es à sauér sin agua: que siendo aguado resfria el estomago y aprieta poco ò mucho el pecho, para formar la voz llena y muy sonante: y esto acontece por causa que el frio del Inuierno ordenariamente nos aprieta y cierra; assi como por el contrario, el calor del Verano nos abre y alarga las partes corporales. Mas à los que tienen el nombre de viejos, à cada tiempo y de toda sazón, les conuiene beuer el vino sin agua, por no tener aquella cantidad de calor natural en el estomago, que los moços tienen. Guardandose de lo dicho, cada vno en su ser conseruarà la voz buena y perfecta; todas vezes tambien, se tenga poca còuersacion con *Madama Venus*; y menos en tiempo de Verano y de Otoño: siendo que; *Nimia res Venerca debilitat & enruat corpus, & vocē penitus frangit*, Adonde tocando vn Poeta moderno estas cuerdas, es à sauér de Venus y de Bacco, dixo;

Nec Veneris, nec tu, vini tenearis amore;

Vno namque modo vina Venusque nocent.

Pero primero del, y mas à proposito, dixo esto Vergilio en vn Epigrama suyo, que hizo de *Venere & vino*; en el qual particularmente, va diziendo estos versos.

Virgil.

Vt Venus eneruat vires, sic copia vini;

Et tentant gressus debilitantque pedes.

Y mas abaxo dize. *Vina sitim sedant, natis Venus alma creandis*

Seruiat: hos fines transiluisse nocet.

A fin se certifiquen mejor los Cantores si las dichas cosas le hazen daño a la voz, aduertan que eseriuiendo Oracio en la Poetica las calidades del Cantor, que hauia de recitar vna ley de canto, à la qual llamaua *Certamen Pythicum*, es à sauér la batalla de Apolo

con

con la serpiente Python, dize en esta manera.

*Abstinuit Venere & Baccho, qui Phitia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*

Oracio.

Las quales calidades conocio muy bien Neron (como se lee en Suetonio, en la vida deste maluado Emperador) que demas de lo dicho, absteniafe tambien de las mançanas, y sau el vomito, y los christerios para purgar bien el pecho, à fin recitando en Sena, tuuiesse la voz limpia y clara. Es muy dañofo tambien para la voz el mucho escriuir; porq̃ el estar de continuo con la persona baxa e inclinada, aprieta el estomago, y le cierra de tal modo, que la voz viene à perder de su bondad: y del todo la pierde, conuertiendola de muy perfeta y consonante, en muy imperfeta y dissonante, el que escriuiendo tiene costumbre de estar muy baxo, y con el pecho echado sobre de la mesa. Y de aqui procede que muy pocos Compositores se hallan, que tengan buena voz, aunque buena y muy perfeta la tuuieron quãdo mancebos, y antes se exercitassen en la composicion; y en escriuir sus obras. Pero entre las cosas principales que ha de obseruar el Cantor para conseruar la voz, la vna es q̃ no se ocupe en escriuir cadadia; y caso quisiere ocuparse, haga hazer vn cancel ò escritorio alto, con la parte superior alguntanto alçada y pendiente à modo de facistoro ò lecturino; de modo tal, tenga occasion de estar derecho con toda la persona, sin abaxar nada la cabeça; y de manera que no toque cosa ninguna con el pecho, ni le tenga quebrado ò inclinado. Lo demas diremos en el Capitulo que sigue, siendo Dios seruido: Y assi à este hago fin con aduertir esto.

Neron.

El escriuir continuado es muy dañofo à la voz.

Compositores, pocos ay con buena voz.

Del remediar la voz en las neçessidades, y para cobrar el oydo. Cap. L X X X.

Demas de todo lo dicho, se viene à imperficionar la voz por otras muchas causas, como es por causa de rōquera, de romadiço, de tosse, de catarro, de sordedad, &c. por las quales imperfecciones se ponen aqui vnos remedios faciles, q̃ he pedido para este fin, à diuersos Doctores Phisicos, mi amigos y señores.

Remedios para cobrar el oydo.

Digo q̃ acontece muchas vezes que vno q̃ tiene naturalmēte buen oydo, accidentalmente lo pierde (ò alomenos se ensordece algun tanto, con que viene à impedir la gracia de la voz) por causa de algunas frieldades de cabeça ò de otras enfermedades que cadadia acontecen; por esto para cobrarle y boluerle en su ser primero, toma el çumo de los puerrros y la hiel de cabra, y destemplalo todo en vno, y echalo en el oydo, y cobraras. Item toma el çumo de la bretonica y echalo en el oydo, que maravillofamēte operara. Item toma la gordura que corre de las anguillas, y el çumo de las cebollas, y echalo en vno y ponlo à heruir en vn vaso hecho de vn rabano, y despues echalo à goticas en la oreja sorda, y cobraras el oydo. Item toma los yesgos y frielos en azeyte, y echale aquel azeyte en el oydo, y hara oyr.

Para cobrar el oydo.

Mas para quitar el ruydo de las orejas, toma la gordura de las rānas y friela en vn farten, y echale gota à gota en el oydo, y quitarse ha el ruydo.

Para quitar el ruydo de los oydos.

Tenida la myrra debaxo de la lengua, hasta que se deshaga, la boz ronca haze clara. El ajo comido crudo, clarifica la voz: testigos desto son los Frayles de Offeruancia de San Francisco. El benjuy deshecho en agua y beuido, sirue à las asperezas de la garganta, y adelgaza luego la boz ronca. La Sandaraca (que es el *arsenium rubeum*) lamida cō miel, purifica y adelgaza la boz. El olio-sesamino ò sesamo (que es el del alegria) corrije las asperezas de la gargāta y aclara la voz. Los hueuos de gallina frescos, que sean blandos y temblantes para forber, beuidos con vn granillo de sal, alargan el pecho y adelgazan la boz. Toma las cabeças de los ajos, y la escauiosa, y el tomillo, y el oroçuz todo en vno, y beue aquel agua à la noche y à la mañana, y esclarecerte ha la voz, desfalecerte ha los humores gruesos, y alimpiarteha los caños del pulmon, y echaras la flema. Pero para menos trabajo, toma el diagargante y comelo de noche y mañana, que esclarecer te ha la voz, y deshazerteha los humores gruesos, y alimpiarteha el pecho.

Para aclarar la voz, y adelgazar.

+ cur veneno.

El estoraque es remedio al romadizo, al catarro, à la ronquera y à la boz atajada. El vnguento irino es provechoso al catarro antiguo, vtando el estomago. Las auellanas

Para romadizo, catarro y ronquera.

T t

toffa-

toftadas y con vn poco de pimienta comidas, maduran los eatarros. Para esto tambien son muy buenos los higos secos con pimienta, comiendolos quando la persona se vaya acostar. Vn poco de açufre molido y sorbido en vn hueuo fresco y blando (hablo con los que tienen estomago para tomarle) es muy vtil al romadizo y catarro, y repuña la ístericia. La goma del enebro resuelue y madura el catarro. El saumerio hecho con romero, sirue admirablemente à la tosse, al catarro, y al romadizo. Item el comino cozido en vino juntamente cō higos secos, beuiendo aquel vino, cura el catarro y tosse fria de la caña del pulmon. Pero en quãto à mi compleffion no hallo mejor remedio para el romadizo, que el estarmene dos ò tres noches sin cenar; ò alomenos ceño muy sobria y parcamente, tres ò quatro horas antes de acostarme; y entonces tomo vna buena escudilla de agua comun, tan caliente que pueda sufrirla al soruer, poniendo en ella por lo menos vna onza de açucar de lo fino; y tomada, pongome luego en la camà caliente, y muy bien amantado y cubierto de freçadas, à fin pueda suar bien: haziendo lo mesmo por dos ò tres noches, hasta tanto me hallo con mejoría.

Cobrar la voz perdida.

Las berças si se masean y se traga su çumo, restituyen la voz perdida. Item toma por la mañana y tarde, del olio de almendras dulces, con azucar rosado por tres dias, que vedras mirable effecto.

Hazer la voz robusta y clara.

El aceto squillitico, ò vinagre silitico (llamado en latin *Laserpicium liquorem*) beuido à ayunas, engendra vna voz muy robusta y muy clara. Comido el syluro fresco (q̄ es vn pece, llamado tambien en latin *Sylurus*) desembraça la voz. Mas para hazer la voz buena, toma del comino y de la simiente de la senaura, pimienta, calamento, cinamomo, y el pyretro (que es el pelitre) ana dos onças, miel tanto que baste, y vsa desta composicion por la mañana. O verdaderamente toma la flor de sauco, que este secada al Sol, y hecha poluos, los tomaras en ayunas con vn poco de vino blanco, y te causaran no solamente buena voz, mas clara tambien. Item el çumo del apio y berbena beuido, haze la voz sin comparacion mucho mas clara; pero aduertan que el çumo de la verbena sin respecto ninguno puede ser tomado de los Capones, que à los que no lo son (siendo cassados) no se, yo si les sera permitido de sus mugeres; à causa que resfria los Genituios.

Para desfebrir la lengua.

La saluia mascada y trayda debaxo de la lengua en ayunas, la desenflema y desata para cantar desembuelamente. El azeyte de almendras dulces es muy conueniente a la tosse, al asma, y à todas las passiones del pecho. La simiente del cardamo (que es el açafrañ saluage ò campesino) mundifica el pecho y juntamente clarifica la voz.

Para las passiones de pecho.

La yerua hyssopo cozida con higos, con agua, con miel y con ruda y beuida, es vtil à la tosse antigua, al catarro, y à la estrechura de pecho que no dexa resollar, si no estando derechos. El çumo de romero mezclado con açucar, y tomado por las mañanas y quando se va acostar, vale contra la estrechura y ahogamiento de pecho.

Para hazer salir sangre de las narizes, y estancarla.

Sepan tambien que auezes la voz esta imperfecta y gasta por causa de la cabeça, que esta muy cargada de sangre. En semejantes ocasiones pues, para descargarla, tomen la rayz del crocodilio, y cozida en agua y dada à beuer, veran que tiene fuerça de prouocar gran copia de sangre por las narizes. Item, por menos costa, toma la cima del belueder seco, y metila en las narizes fregando con los dedos hazia baxo y algun tãto rezio, y con esto venra la sangre; y querèdo estancarla, toma la mesma cima del mirabel, ansi ensangrètada como esta, y pongala en las narizes al cōtrario, y cō esto serà hecho.

Para estornudar.

De mas desto, tenemos auezes la cabeça muy pesada de humores sutiles y humedos, los quales no nos dexa cantar cō satisfacion, pues nos entòdece el ruydo de nuestra propria voz, q̄ sentimos zumbrar ò resonar en la mesma cabeça, tiniendo el oydo casi sordo: pero muy buen remedio para esto son los estornudos; los quales, por causa q̄ deshazen y haze exalar los dichos humores, aliuian la cabeça. Y porque no todas vezes que tenemos necesidad de estornudos, y deseamos de estornudar, naturaleza nos socorre, conuiene q̄ con arte nos ayudamos en nuestras necesidades; vsando pero della en tiempo que à nadie demos pesadumbre. Sepan pues q̄ el boton de la ptarmica llegado à las narizes, prouoca à estornudar dos ò tres vezes. El çumo de la mayorana inñilado por las narizes, haze estornudar con gran furia. Teniendo el euphorbio molido debaxo de las narizes, de manera que los caños dellas vengàn à recebir del, haze estornudar fuera de modo.

Mas

Mas porque sin hazer los sobredichos remedios, de quando en quando estornudemos naturalmente; y auezes acontece estornudar quando la persona esta cantando en concierto; el qual acto causa feo effecto, y suena muy mal entre las bozes harmoniosas y suaves; y mucho mas peor quando que algunos le hazen el estornudo tan rezio y tan resonante, que verdaderamente parece les den los dolores de parto: cosa de ser aborrecida de todo Cantante que professe cantar polido, gracioso, y perfectamente.

Para deshazer el estornudo.

Cantando pues en concierto, si desseas no cometer vna semejante dissonancia, ni vn sonido tan desconcertado, entre voces muy concertadas y muy consonantes, al tiempo que conocieres querer estornudar; acude presto con el dedo à estragarte la enzia superior muy fuerte, y encontinentemente deshazersela el estornudo, y no estornudaras por entonces. Fuera desta occasion; siempre es bueno el estornudo; que de mas de alijiar la cabeça, siente la persona (estando digo, entre hombres de buenas costumbres) palabras de mucho consuelo. Aunque se hallan de aquellos que no quieren jamas estornudar rezio y claro, si no siempre falsamente, como es encubriendole con el tussir (de donde vino el refran, *Tussis pro crepitu*, para dezir que vn hombre haze vna accion, mostrando de hazer otra) y con el sonar muy rezio las narizes, fingiendo limpiarselas con el pañuelo. Y porq̃ hazen esto? y porque hazen assi? Quiça porque no quieren que nadie les suene en las orejas con vn *Dios os guarde*, *Dios os salue*, ò con vn *Dios* *os de el cielo.*

Encubrir el estornudo es mala criança; assi como lo es el baxer le muy rezio, y muy sonante.

Prou.

De las consonancias antiguas y de sus nombres. Cap. LXXXI.

Las consonancias musicales (como dize Macrobio) acerca de los antiguos, no fueron mas de cinco; las quales nacia de cinco numeros. Al primero de los quales llamaron *Epytrito*; al segundo *Hemiolio*; al tercero *Duplo*; al quarto *Triplo*; y al quinto *Quadruplo*. Estas cinco consonancias acompañaron con vn intervalo dissonante, al qual imaginaron fuesse principio de toda consonancia, y le llamaron *Epogdoo*. De manera que del *Epytrito* (primer numero) era formada y contenida la consonancia *Diatheffaron*; del *Hemiolio* la *Diapente*; del *Duplo* la *Octaua*; del *Triplo* la *Diapason*; y del *Quadruplo* la *Bisdiafason*; y del *Epogdoo* el *Tono Sexquioctauo*. A las quales consonancias Tolomeo añadió la *Diapason* *Diatheffaron*, contenida de la proporcion *Dupla* *superbiparcentetercia*, entre estos dos numeros 8. y 3. Ellos no conocieron otras consonancias mas destas, porque los intervallos que los Praticos modernos llaman consonancias imperfectas, es à saber el *Ditono*, el *Semiditono* y los dos *Exachordes* mayor y menor, no los tenian por consonantes: como ver se puede en qualquiera author antiguo, assi griego como latino. Quiça llamaron las consonancias imperfectas los nuestros Praticos, por causa que las hallaron dissonantes en la formacion de los numeros; y en el sonido despues oyanlas consonantes. Y esto nombre de imperfero, no fue puesto en vso de los Praticos por otra cosa, si no para distinguir aquellas consonancias que tienen su forma entre el *Quaternario* numero, tenido de los *Pythagoricos* por perfecto. De lo dicho podremos comprehender la imperfeccion que se hallaua en las antiguas Harmonias; y quan pobres eran los antiguos de consonancias y conceptos: tanto mas que las cinco consonancias que arriua nombramos, no formauan las compuestas, como hazemos nosotros; porque (como dize en el Cap 43. tenian por precepto de no passar la *Quadrupla*; q̃ es la *Bisdiafason* ò *Quinzena*. Pero nosotros oydia no solamente tenemos las consonancias simples, mas las compuestas, y auezes las decompuestas: y para mayor comodidad de los Organistas, ay tambien otra orden de mas, que son las *tricompuestas*. Todo esto se dize para mayor auiso y claridad de lo que somos para dezir en el Capitulo siguiente, cerca de las consonancias y dissonancias.

Cinco consonancias no mas.

A plan. 317. se dixo lo mismo.

Zarl. c. 4. del 3. lib. de los Supp. Mus.

A plan. 268.

Que sea Consonancia y Dissonancia. Cap. LXXXII.

Consonancia
que sea.

Este vocablo *Consonancia*, quiere dezir *Quasi simul sonantia*, de la qual nuestro oydo siente sonoridad y suauidad. Segun el parecer vniuersal, y la comun diffinicion de los mejores escriptores Musicos: *Consonantia est duorum vocū dissimiliū simul compacta concordia*. O es, segun la difenesce Aristoteles, vna razon de numeros en el agudo y en el graue; de donde se sigue, que en vna sola boz, no puede auer consonancia. Assi mesmo tambien dize Foliano en el 2. Cap. del la 2. Sett. de su Mus. Theor. adonde dize; *Consonantia est duorum sonorum acutum & graue distantiam; auribus amica commixtio*. Affirma lo mesmo Gafforo en el Cap. 3. del pri. lib. de *Harmonia Instrumentorum*. *Est enim* (dize) *consonantia duorum sonorum extensione differentiam; in eodem tempore congruus casus, & rata commixtio*. Y Fabio Stapulense hablado desta materia, dixo assi: *Consonantia est mixtura soni suauiter uniformiterque auribus incidens: vel est sonus qui simul dulciterque auribus conuenit*. Es mixtura de sonido graue y agudo, que llega à nuestros oydos (o hiere en ellos) vniforme y con suauidad; y tiene poderio de mudar el sentido. De las quales diffiniciones podemos comprehender, que la consonancia nace, quando dos sonidos entre ellos diferentes, sin otro tercer sonido, se ayuntan concordablemente en vn cuerpo; y es contenida de vna sola proporcion.

En el pr. del
2. de los Po-
sorio.

Lib. 3. Cap. 7:

Ojo.

Dissonancia
que sea.

Lib. 2. Cap. 8.
Boe. y Roset.
en su Mus. à
plan. 3.

Mas la Dissonancia es de diferente naturaleza, y haze contrario efecto: y como dize el Doctor Boecio. *Dissonantia est duorum sonum dura collisio, atque aspera vocis commixtio*. Dissonancia (dize) es vn duro y aspero encuentro de dos sonidos; ò es sonido aspero y duro de dos voces contrarias. Tintorino dize en esta manera; *Dissonantia est diuersorum sonorum mixtura naturaliter aures offendens*. La Dissonancia (segun dize este escriptor) es vna mezcla de diuersos sonidos, que naturalmente offende el oydo: y nace en tal manera, que mientras tales sonidos no se quieren juntar bien el vno con el otro, por causa de la desaproporcion que se halla entre ellos, y se esfuerçan de quedar en su entereza, offendiendose el vno al otro, dan amargo y triste sonido al oydo. El que se pone en medio de dos enemigos estando riñendo, claro esta que tiene de llevar en la cabeça. El oydo se pone en medio de dos voces contrarias que de su cosecha son inmixturables, que no son para hazer vn buen sonido ò consonancia, resta si no que sea offendido.

3 Condicio-
n: à de tener
una propor-
cion para ser
musical conso-
nancia: y pri.
condicion.

Como se ha de
entender el
graue y agu-
do en la con-
sonancia y dis-
sonancia.

Lib. 1. Cap. 2.

Goscaldoi.

Aduiertan que paraque vna proporcion sea musical consonancia (segun en la sobredicha diffinicion dize Stapulense, y es la mesma de Boecio) tres condiciones ha de tener. La primera conuiene que sea mixtura de sonido, el qual ha de nacer de voces graues y agudas. No entiendo que para ser vn inteuallo consonancia, sea menester que la vna voz este en letras que aora dezimos graues, y la otra en agudas: porque si la primera condicion de la diffinicion anduuiesse assi entendida, se seguiria q̃ vna Octaua y muchas Quintas, no fuesen consonancias. Si vno dixesse vt en F vt, y otro vt ò sol en G sol re vt, como ambos signos sean graues, no seria consonancia? no ay quien no vea ser cosa absurdissima en Musica dezir, que la Octaua no es consonancia: y que la Quinta de F vt à D sol re, la de A re à E la mi, y la de C fa vt à G Sol re vt, no sea consonancia: y q̃ las Terceras de F vt à A mi, de A re à C fa vt, de E mi à D sol re, &c. no sean consonancias, porque se forman solamente en le tras graues; luego de otra manera se ha de entender esta condicion. Tomad la distancia del Semitono, ò de otra dissonancia ò consonancia, necessariamente ha de ser de letra graue y aguda. Por lo qual en la diuision de las seys voces, dixo Franquino, que se diuidian en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas: desta manera, Vt re graues, Mi fa agudas, Sol la sobre agudas. Y con esta diuision viene à ser verdad quando dicen vnos escriptores, que toda Deduccion comengaua en letra graue, y acabaua en aguda. De manera que qualquiera letra que sea inferior, comparandola à la superior, la inferior es graue y la superior es aguda. F vt, es graue en comparacion de A re: A re, es agudo en comparacion de F vt:

Are

A re es graue en comparacion de *F* mi, de *C* fa ut, de *D* sol re, &c. *E* mi, *C* fa ut, *D* sol re, &c. son agudos en comparacion de A re. Lo mismo enten derse ha de todos los signos que vsamos. De donde se infiere que el *Unifonus* no es consonancia (como somos para ver en el Cap. 2. del lib. 13.) pues no le conuiene la primera condicion de las consonancias. Y noten, que aunque el doctissimo Boecio en su diffinicion y en otros muchos lugares habla de graues y agudas, que no va conforme à la diuision que tenemos del Monge Aretino, de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No digo que sea mala esta diuision, sino muy buena y aprobada por hombres doctos en esta profesion, y por tal se deue tener; pero como Boecio no la puso, ni la enseñò, ni en su tiempo tales letras auia que diuidir (como se dixo en el Cap. 43) no es razon glosar con ella sus palabras. La segunda condicion para que vna proporcion sea consonancia, es que vniforme y soauemente toquen ò hieran las voces en el oydo. En la forma que las voces disparatas, no siendo conuenibles para se mezclar y hazer vn compuesto, son dissonancias, asì para ser consonancia, conuiene que dos voces de tal manera se mezclen, que parezan casi vna: en caso pues que yguualmente hieran el oydo, soauamente sonaran. La tercera condicion es, que ha de ser proporcion del Genero, *Multiplex*, ò del Superparticular. La *Octaua*, que es Dupla de 2. à 1; la *Dozena*, que es Tripla de 3. à 1; La *Quinzena*, que es Cuadrupla de 4. à 1, son consonancias del Genero *Multiplex*. La *Quinta*, que es Sexquialtera de 3. à 2; La *Quarta*, que es Sexquitercia de 4. à 3; La *Tercera mayor*, que es Sexquiquarta de 5. 4; y la *Tercera menor*, que es Sexquiquinta de 6 à 5, son consonancias del Genero Superparticular. Las dos *Sextas*, segun la orden simple, son de la proporcion Superparciente; desta manera. La *Sexta mayor*, es Superbiparcientetercia de 5. à 3. y la *Sexta menor*, es Supertriparciente quinta de 8. à 5. Mas porque parece no ser el dicho Genero aparejado à producir consonancias, para mas seguridad dizen algunos escriptores, que estas *Sextas mayor y menor*, son del Genero Superparticular, pero compuesto y no simple, y es desta manera, que diuidiendo la proporcion de la *Sexta mayor*, que es (como queda dicho) de 5. à 3. con su numero de medio, que es el 4, asì 5. 4. 3. viene à ser *Quarta* ayuntada con *Tercera mayor*: asì es la *Tercera* de 5. à 4. y asì es la *Quarta*, de 4. à 3. Cuyos terminos extremos, por ser distantes por interualo de seys voces, se llama *Sexta*; dize-se mayor, porque por causa de la *Tercera mayor* que tiene en si, tiene vn Semitono incantable mas de espacio, que la menor, siendo compuesta de quatro Tonos y vn Semitono cantable. Tambien diuiden la proporcion de la *Sexta menor*, que es de 8. à 5, con su numero de medio que es el 6. asì 8. 6. 5; y vienen à formar *Quarta* con *Tercera menor*: asì es la *Quarta* de 8. à 6; y asì es la *Tercera* de 6. à 5. Cuyos terminos extremos por ser distantes por el interualo de seys voces, llamase ella tambien *Sexta*; se dize menor, respecto à la otra que deximos. porquànto tiene menos el dicho Semitono, que la otra tiene de mas; siendo compuesta de tres Tonos y dos Semitonos cantables. En conformidad de todo esto leemos, que los Musicos Latinos no llamauan à estas dos especies, *Sextas ni Exachordes*, si no que à la mayor llamauan, *Tonus cum diapente*; y à la menor, *Semitonus cum diapente*, como somos para dezir mas claro en el Cap. 12. y 13. del xiiij. lib. deste nuestro Tractado.

Quien quiere ver claramente quales sean los numeros de medio de qualquier proporcion de las proprietas del Numero Senario, considere atentamente esta rueda, que sigue.

Nota.

A plan. 168.

Segunda cond.

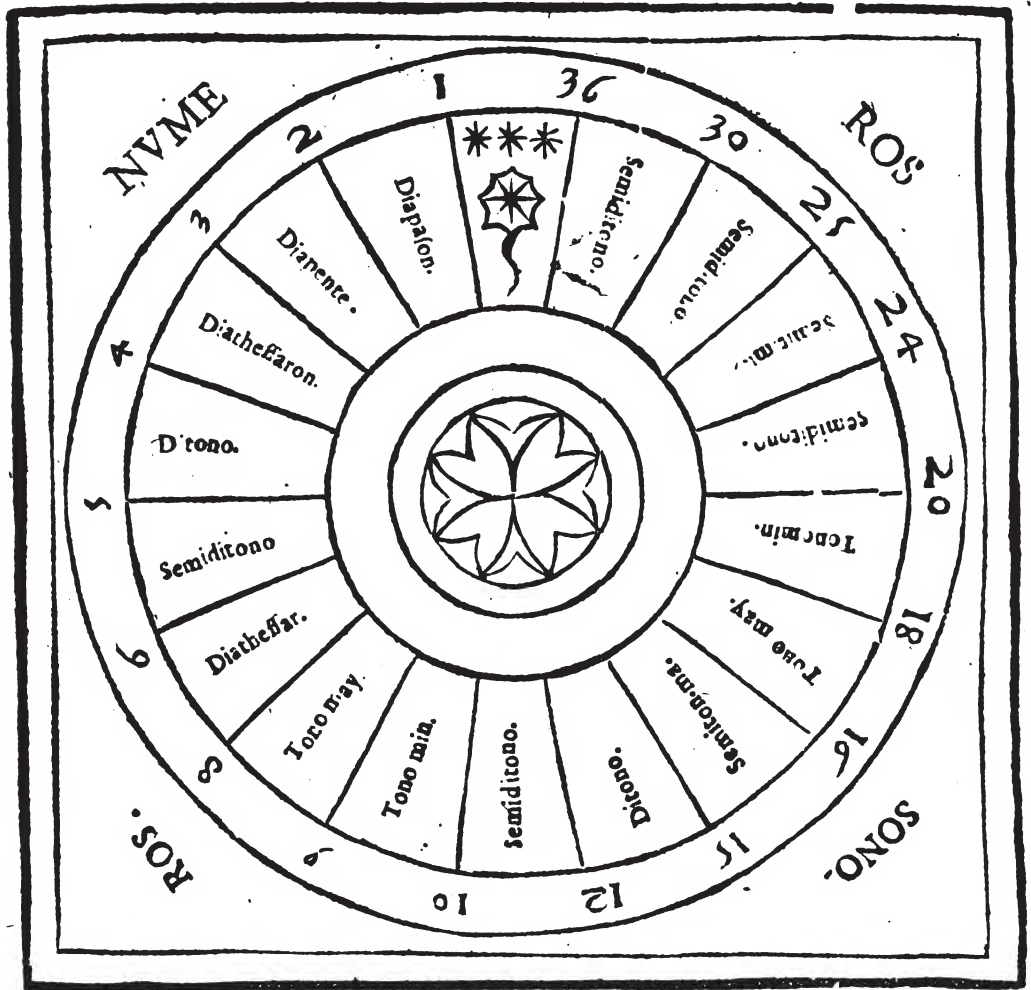
Tercera cond.

Conf. del Genero Multiplex.

Conf. del genero Superparticular.

Las Sextas son del Genero Superparticular, compuesto y no simple.

Musicos Latinos.



Estas son pues las propiedades del Numero Senario y de sus partes, las quales imposible es poder hallar en otro numero, que sea menor ò mayor del.

Genero Multiplex y Superparticular que sean, se dize en los Capit. 10. y 19. de las Proporciones, que es en el libro X VIII. de este Tractado.

Diuision de las voces, sonidos ò elementos, con que los antiguos componian su Musica. Cap. LXXXIII.

Diuision de los elementos con que los antiguos componian su Musica, dize los que fuer. de Pythag.

Equisones que sean. Consones.

Diuidian los antiguos sus sonidos ò voces en dos partes, en Vnifones y en Nonifones. Aquellas nombraron *Vnifones*, que cada qual por si ò ayuntadas, hazian juntamente vna mesma voz y vn mesmo sonido, como es agora el nuestro *Vnifonus*. Despues las que no eran *Vnifones*, diuidian en muchas partes, llamando à vnas *Equisones*, à otras *Consones*, à otras *Emmeles*, y à otras *Disfones*: y finalmente ponian tambien las *Ecmeles*, muy diferentes de las sobredichas. Aquellas llamauan *Equisones*, que heridas juntamente, con su templança y mixtura (que es de dos sonidos diferentes) hazen vn sonido simple y semejante, como es el de la *Octaua* y el de la *Quinzena*. *Consones* nombraron las que aunque hagan vn sonido compuesto, empero es suave, como es el de la *Quinta*, *Dozena* y *Quinzena*; y tambien como es el de la *Quarta* y el de la *Onzena*. A la qual ellos, y aun algunos modernos, y no sin bastantes razones (aunque nosotros siguiendo en esto mas el comun

vfo que la especulacion ; tenemos del todo à la *Quarta* por dissonante) tenían por consonante; y no por toda suerte de consonante , sino por perfecta; como queda dicho en el Cap. 74. pasado. *Emmeles* llamaron las que no son Consones , mas lleganse mucho à ellas; como son la *Tercera* , la *Sexta* , la *Dezena*, la *Trezena*, la *Decisetena*, y la *Veyntena* . *Dissones* dixeron ser aquellas, que por correspondencia de terminos y de proporciones, son malas, y à nuestro oydo muy contrarias , por su sonar amargo y dissonante, como es la *Segunda*, la *Septima*, la *Novena*, &c. Finalmente nombraron *Emmeles* las que no entran en la conjuncion de las consonancias diatonicas, como es el *Diesis Enbarmonico*.

*A pla 314-
7319.
Emmeles que
sean.
Dissones.
Emmeles.*

Todo esto es segun las diuisiones de los Musicos antiguos, digo de los que sucedieron muchos años despues à Pythagoras; pero el vfo comun de los modernos es de diuidir las bozes solo en dos partes principales , que son en *Consonantes*, y en *Dissonantes* : diuidiendo despues las Consonantes en otras dos partes, es à sauér en Consonancias perfectas y en Consonancias imperfectas; como somos para ver en el Cap. 10. de Contrapunto : que es en el Noueno libro.

Lib. 9.

Nombres de diuersos Autores , que escrito tienen de Musica ; assi Especulatiuos y Theoricos , como Praticos. Cap. LXXXIV.

Blen se yo (como otra vez dixè) que à muchos les parecera breue este Tractado; aunq por otra parte confidero les parecera à otros muy largo . Para estos tales dare el presente consejo , y es paraque no se cansen en el , dexen de leer todo aquello , que les pareciere ser largo y prolixo . Y à los que tan sedientes fueren de saber mas cosas de las que aqui van dichas , y declaradas , podran estos tales buscar, y despues de buscados, leer los infrascriptos Escritores; los quales diuersamente tractaron de Musica ; y muy copiosamente escriuieron della ; es à sauér ; à

S. Augustin.

S. Ambrosio

Aristide Quintiliano, *especulatiuo*.

Aristoteles en sus Problemas, *espe*.

Aulo Gelio, *espe*.

Alipio, *Introdu. mus. especula*.

Andrea. Ornitho Parchi Meyningense.

Angelo Policiano .

Anselmo de Parma .

Adriano Petit.

Fray Angelo Costera. *prat*.

Alemanno Benelli. *prat*.

Aristosseno el moço hizo libros de las cosas music. *especu*.

Apuleyo, *especu*.

Andrea Fabro Stapulense.

Fr. Alberto Veniciano , de la orden de los Predicadores .

Ammonio Phil. *esp*.

Aurelio Gassiodoro : Compendio de Musica .

Don Andrea Matheo de Acquauia , Duque de Atri .

Andres Papio Gandauense .

S. Bernardo .

Veo. Beda presbitero Ingles .

Berno. Abad.

Byzcarguy.

Baccheo.

Fr. Bonauentura de Brexia de la ord. de S.

Fran. Cantollano .

Blas Rosetto. Cillano.

Bartholome Rami.

Balthasar Ruyz.

Benedicto Pyerrio .

Bachiller Tapia Numantino.

Censorino.

Ciruelo .

Christoual de Reyna .

Chiron.

Dyodao Theologo, *especu*.

Diomedes, *especu*.

Dydimo musico Pythagorico, *especu*.

Erasmus Lapidida.

Enrique Puteano, *esp*.

Esteuan Vanco .

Emanuel Briennio, *esp*.

Euclide, *Introduitorio musicæ, esp*.

Franquino Gafforo Laudense , The. Prati. y Angel. opus, mus. &c.

Flor Angelico .

Franchone .

Francisco Maurolicio Abad.

Francisco Thobar.

Fran-

Fráncisco de Mótanos. pr. Francisco Cervera Valéciano. Fráncisco de Salinas. esp. S. Gregorio Magno, Papa. Guido Aretino Monje de S. Benito. Gregorio Thaumaturgio. Goscaldos. Glareano escriuio el Dodecachordo de los Tonos. Georgio Valla Placentino. Gulielmo de Podyo. Guillermo de Mascandio. Gregorio Rhau. Gaudencio en su Institucion harmonica. Gonçalo Martinez. Papa Iuan XXII. Iuan Lengembrunero. Fr. Iuan Bermudo. Iuan Spatario de Bologna. Fr. Iuan Othobio Carmelitano. Iuan Escriuano, Arcediano de Monleon. Iuan Espinosa, Canonigo de Burgos. Iuan Cartuxiense. Iuan de Muris, Frances. *especulat.* Iuan Tintoris. Iuan de Pena, Frances. Iuan Maria Artusi. *pratica.* Iuan Maria Lanfranco, Terentiana mus. y Scintil. de mus. Iuan Martinez. Iulio Polluce, esp. Fr. Illuminato Ayguino de Brescia, de la ord. de S. Franc. Ila. Ioseph Zarlino Maest. de Capilla en S. Mar. de Venecia: Inst. Harm. Supl. mus. De Re mus. Dim. har. y el Perf. mus. pr. y esp. Lux bella. Lampadio Luneburgense, Compend. mus. Ludouigo Celio Rodigino. Ludouigo Folliano de Modena. esp. Ludouigo Zacconi de Pesaro. Don Laurencio Gazio Cremonense, Monje de S. Benito. pr. Luciano Philosopho, de Consonantijs. Luys Dentice, Cuallero Napolitano. Macrobio phil. esp. in libro de Somno Scipionis. Marfilio Ficino, en el Compen-

Da todos estos escritores, el que es desseo de se aprouechar en la Musica, podra sacar auisos y reglas para semejante efecto: verdad es que no todos (aunque todos tratan de Musica y de cosas musicales) escriuen de vna manera; pues vnos escriuieron solamente para los Philosophos y Musicos especulatiuos, como Boecio y Salinas; otros escriuieron para Praticos solamente, como es Francisco de Montanos y como es Don Pedro Poncio; y otros escriuieron para ambos Professores: es à sauér para Praticos y para Especulatiuos, como es Pedro Aaron y como es Ioseph Zarlino: y otros escriuieron solamente para los Ecclesiasticos, tratando simplemente de Canto llano, como es Fray Ayguino en su Illuminata de Cantollano, y como es Fray Bonauentura de Brexia. Pero desseo de leer obras Especulatiuas (aunque todas sean buenas) en particular podran buscar los authores que van señalados con esta syllaba, esp. Y desseo de lectura que aproueche para la pratica, lean los que señalados estan con effotra syllaba, pra. Que sin duda, entre los diuersos escritores que aqui en este Capitulo van relatados, (à mi parecer) ellos son los mas acabados y los mas prouechosos. Y despues de hauer rogado humilmente à Dios, nos dexé acabar en su sancto seruicio, no olvidandose de ti y de mi y de todo peccador, fiendo para ello medianera e intercessora la Virgen Santissima MARIA; la qual sea por todos los mortales loada y exaltada, juntamente con su hijo precioso, Dios y Señor nuestro IESV Christo, hago fin à este Segundo libro.

FIN DEL SEGUNDO LIBRO.

Que es de las Curiosidades, y antiguallas en Musica.

Gratia sit Summo tempus in omnes Deo.

dio del Timeo de Platon. M. T. Ciceron tracto de las especies e intervalos mus. Margarita Philosophica. Martiano Capella. Marchetto de Padua. Miguel Martino. Melchior de Torres, Nicolas Bolicio Baroducense: Inquiridion de Musica. D. Nicolas Vicentino, pr. Nicomaco. Nicolas Burcio de Parma. Othomaro Luscinio Argentino: la Musurgia. Oracio Tigrino, pr. Oracio Escalletta, para dar lición de Canto de Org. Ptolomeo Philadelpho, de los Harmonicos. esp. Plutarco de mus. Prodicismo. Pythagoras philosopho. esp. Psellio. Phisipho de Caserta. Porphyrio. Placentino. D. Pedro Aaron de Florencia, Inst. har. Scint. mus. Lucid. en mus. y Compen. en mus. *prat.* Platon. D. Pedro Poncio de Parma Dial. mus. y Razon. mus. *prat.* Pedro Canuncio Potentino. Pedro de Loyola Guevara. Pausania.

Recaneto. Roque Rodio. Rubinetto. S. Seuerino Boecio Romano, esp. Socrates de interuall. Sebaldo Heyden. Scipion Cerreto de Napoles, p.

Tristano de Sylua. Taraçona. Fr. Thomas de S. Maria de la ord. de San Domingo. para Tañedores de Tecla.

Fr. Ventura. Volaterano en el lib. 33. tracta de los elem. Harm. esp. Fr. Valerio Bona de la ord. de S. Fran. pr. Vitruuio en el Quinto de la Architectura, esp. Valgulio esp. Vincente Lusitano. Vincente Galliley. Villa franca. Vizcargui. S. Ysidoro.